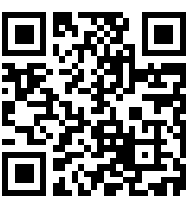
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

THE LIBRARY
OF THE

CLASS 830.5
BOOK F76

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

FORM UND GEIST

ARBEITEN ZUR GERMANISCHEN PHILOLOGIE

UNTER MITWIRKUNG VON
L. MAGON, B. MARKWARDT UND W. STAMMLER
HERAUSGEGEBEN VON LUTZ MACKENSEN

BAND 14

ANNA KÖHN

DAS WEIBLICHE SCHÖNHEITSIDEAL
IN DER RITTERLICHEN DICHTUNG

1930

HERMANN EICHBLATT VERLAG, LEIPZIG

Digitized by Google

ANNA KÖHN

DAS WEIBLICHE SCHÖNHEITSIDEAL IN DER RITTERLICHEN DICHTUNG

1930

HERMANN EICHBLATT VERLAG, LEIPZIG

Digitized by Google

FANNY CARLGREN

DIE VORLIEGENDE ARBEIT IST VON DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT GREIFSWALD ALS DOKTORDISSERTATION ANGENOMMEN WORDEN.

Printed in Germany.

Digitized by Google

ALLGEMEINES ÜBER DEN HÖFISCHEN STIL.

Die Frage nach dem weiblichen Schönheitsideal einer Zeit ist nur Teilfrage eines größeren Problems. Sie muß notwendig zusammenhängen mit der Frage nach der ästhetischen Einstellung und dem Stilwillen dieser Zeit überhaupt, und eine kurze Besinnung darauf scheint angebracht, ehe man an die Beantwortung der Einzelfrage geht. Eine ästhetische Einstellung zur Umwelt im modernen Sinne entsteht erst in der Zeit der Renaissance. Das Mittelalter kennt sie noch nicht. Nach fanatischer Verneinung aller Diesseitigkeit im Ideal Hirschauischer Askese erfolgt — dem Gesetz der Polarität aller geistigen Entwicklung folgend — mit dem Ende des 11. Jahrhunderts überhaupt erst die Wendung zu einer Bejahung der diesseitigen Welt[1]), die die Voraussetzung schafft und den Boden bereitet für das so sehr im Diesseits verankerte Ideal der ritterlichen Welt, das die höfische Dichtung widerspiegelt. Aber trotz der völlig neuen Einstellung zur Umwelt bleibt das devote Lebensgefühl des frühmittelalterlichen Menschen, das ihm aus der starken religiösen Gebundenheit erwuchs, erhalten. Auch der höfische Mensch unterwirft sich bedingungslos der Autorität, dem einmal anerkannten Ideal, und aus demselben Lebensgefühl wächst auch der künstlerische Stilwille dieser Zeit. Der

[1]) Über die Anfänge antiasketischer Bestrebungen vgl. Bernhard Schmeidler: Antiasketische Äußerungen aus Deutschland im 11. und beginnenden 12. Jahrh. „Kultur und Universalgeschichte", Festschrift für Walter Goetz, Leipz. Berl. 1927.

Digitized by Google

höfische Dichter verkündigt nicht sein eigenes individuelles und subjektives Ideal, sondern das Ideal aller, d. h. das von seiner bestimmten Gesellschaftsklasse anerkannte Ideal. Er verkündigt ein Ideal, d. h. er stellt nicht die Welt dar, wie sie wirklich ist, nicht Menschen, wie sie wirklich sind, sondern stilisierte, typisierte, keine Individuen, sondern „Wunschbilder", den idealen Ritter, die ideale „frouwe".

CHARAKTERISIERUNG DER HÖFISCHEN SCHÖNHEITSDARSTELLUNG DER FRAU ALS DARSTELLUNG EINES IDEALBILDES.

Ob diese Bindung an ein allgemeines, überpersönliches Ideal so stark ist, daß sie eine Differenzierung im einzelnen und einen Wandel im Stil der Darstellung verhindert, wird der Verlauf der Arbeit zeigen. Zu erwarten ist jedenfalls, daß gerade der Stil der höfischen Dichtung besonders stark solcher Bindung unterliegt, weil sie Dichtung für eine bestimmte, der Konvention besonders stark unterworfene Gesellschaftsklasse und aus dieser heraus entstanden ist. Die Stellung der Frau innerhalb dieser Dichtung beruht durchaus auf ihrem konventionellen Charakter. Minnesang und alles, was in den gleichzeitigen Epen auf demselben Grunde der Frauenverehrung beruht, „die romantisch minniglichen Elemente" der höfischen Romandichtung — und sie bilden einen starken Prozentsatz neben den rein ritterlichen Elementen — sind die von der Mode der Zeit vorgeschriebene Huldigung, die immer mehr oder weniger einem allgemein üblichen Schema folgt, was nicht ausschließt, daß sie in der Hand eines großen Meisters, oder einem tatsächlichen Erlebnis entspringend, edelste Kunst sein kann. Von diesen Erwägungen ausgehend, sind wir

Digitized by Google

nicht überrascht, wenn alle die Frauen, denen wir in der höfischen Dichtung begegnen, und deren Schönheit in einzelnen Zügen beschrieben wird, sich auf den ersten Blick so ähnlich sehen. Sie sind alle blond und helläugig, licht und rosig, alle von vollkommener Schönheit, denn jede stellt dasselbe Idealbild der höfischen Frau dar, und das Lob ihrer Schönheit ist eine Huldigung, die dem ganzen Geschlecht dargebracht wird.

Tristan 8301:

ir schoene diu schoenet,
si zieret unde kroenet
wîp unde wîplichen namen.

Engelhard 874:

mit ir sô wâren alliu wîp
gebluemet über tiuschiu lant.

Oft stellt der höfische Dichter ausdrücklich fest, daß er ein Wunschbild zeichnet. Von Hartmanns Enite sagt man, Erec 330:

daz nie kint gewan
ein lîp so gar dem Wunsche gelîch.

Gottfrieds Isolde ist geschaffen

Tristan 10 902:

dem wunsche z'einem endezil
dâ vür er niemer komen kann;

und was die frühe Zeit in zwei Zeilen sagt, dehnt sich bei Konrad von Würzburg über sechs.

Troj. Krieg 19 738:

der Wunsch der hete an si geleit
me flîzes denne ûf alliu wîp.
er wolte ir leben unde ir lîp
uns allen z'eime urkünde geben,
sô daz er niemer wîbes leben
für si geschepfen wolte baz.

Digitized by Google

Wenn der Dichter nicht ausdrücklich seine Schöne als Wunschbild[1]) und Wunder[2]) bezeichnet, so gibt es jedenfalls kaum einen einzigen, der nicht feststellt, daß nie und nirgends eine schönere Frau lebt[3]), auch wenn er weiter nichts von ihrer Schönheit zu sagen weiß.

Was schon Eilhard von Isalde weiß,
6473: die was das schônste kind
daz eir noch sint
von mûtir î geborn wart,

sagen sie alle mit denselben oder sehr ähnlichen Worten bis zum Dichter des Reinfried von Braunschweig:

---

[1]) Erec 1699, Lanzelet 4061, Wigalois 904, 11450, Parz. III 130_{10}, IV 188_{8}, Willehalm III 155_{9}, Daniel 8290ff., Ems-Gerh. 2507ff., 3719, Ems-Willeh. 8618—22, 13235, Ems-Alex. 808, 820, 7747, 8217, Mai u. Beafl. 5_{7}—$_{8}$, 76_{21}—$_{23}$, Türl.-Wilh. 199_{27}, Jüng. Tit. 5169, U. v. E. Wilh. 321, 934, 1364, 4126, 7563, Welt Lohn 84, Part. 7871, 9300ff., 7908, Göttw. Trojkr. 14620, 14641—2, 16667—8, 19252, 20408, Gauriel 3573, Joh. v. Würzb. 602, 2127.

Biterolf 67, Wolfdietr. D V 36, Dietr.'s erste Ausf. 972_{1}, 971_{9}, 797_{11}.

Mor. 141_{9}, Singenberg 240_{12}, Hohenfels I 202 b, Neidhart 69_{16} Reinmar v. Zweter 28_{7}, Heinrich von Meißen I 14 a, Toggenburg 5_{21}, Liechtenstein 18_{14}, $_{16}$, Winterstetten 19 II_{21}, 51 $XXVI_{56}$, 58 XXXII 23, Altstetten 2_{34}, Tannhäuser IV_{102}, Steinmar 4_{45}, 12_{16}, 13_{13}, Landeck 1_{34}, 12_{52}, 16_{30}, Wizlaw 37 IV_{4}, Trostberg 1_{13}, 5_{16}, Hadlaub $XXXIII_{3}$, Otto zum Turne II 3_{21}, 4_{28}, Frauenlob 28 III_{26}, 257 $VIII_{1}$.

[2]) Wigalois 290_{29}, Tristan 686, 10892, U. v. E. Wilh. 96, Part. 7890, Troj. Krieg 19824, 19870.

Hausen 49_{37}, Mor. 133_{37}, Neifen 15_{19}, Frauenlob 104, 145_{4}.

[3]) Eneide 146_{2}, $_{8}$, $_{39}$, Eilhard 5683, 6473, 6535, Herbort 2500, 2509, Erec 1706, 1781, 6163, 6181, 8932, Iwein 1670, 4762, Armer Heinrich 1199, Lanzelet 4020, 7938, Fleck 2268, 6868, Wigalois 9194, 9725—34, Eraclius 2047, Tristan 1746, 8263, 12566, 12571, Krone 8169, 29372, Daniel 547, Stricker: Karl 215, Rennewart 11_{4}, 39_{318}, Ems-Gerh. 5240, Ems-Wilh. 8625, 13182, 13348, 14022, Demantin 86, Crane 914, 1726, 1990, 3158, Darifant 26, Mai u. Beafl. 4_{38}, 5_{26}, 9_{26}, 54_{30}, 58_{12}, Meleranz 866, 7336, 12088,

Digitized by Google

2190 wâ wart reiner frouwe ie?
des weiz ich sicher niht.
alsô minneclich gesiht
wart nie an ritters trûte,

und 2174 swaz ie mit getihte
an frouwen schoene was geleit
das wac gên ir schônheit
niht als umb ein pappel.

Immer ist die jeweilige Heldin die Schönste, wenn nicht in der ganzen Welt, so doch im ganzen Land[1]), zum mindesten

Tandareis 15589, Türl. Wilh. 204, Jüng. Tit. 1605, 1730, 2244, Enikel 12472, 16105, 16113, U. v. E. Alex. 23909, U. v. E. Wilh. 655, 3732, 4142, Würzburg WeltLohn 67, 90, Part. 1540, 1622, 8660, 9290, 16539, Troj. Krieg 14602, 14675, 19708—19, 19885, Freib. Trist. 3918—21, 4464, 4599, 5754, Herzog Ernst D 2_1, Göttw. Trojkr. 11977, 12615, 20251, 20309, 24926, Karlm. A 26_{29}—$_{31}$, A 30 b, 37—40, A 58 b_{42}, Joh. v. Würzb. 598, 2147, 6620, Friedr. v. Schwab. 1234, D. gr. Alex. 5145.

Ortnit 15_4, Wolfdietr. A. 492_2, Kudrun 370_{169}, $417_{,477}$, 540_{1239}, Biterolf u. Dietleib 1479, Wolfdietr. B 15_4, 16_1, 548_4, Wolfdietr. D VI 101, Rosengarten A 85, Alpharts Tod 107, 174, Goldemar 5, Dietrichs Flucht 877—78, 889—97, 1740—42, Rabenschlacht 106. Dietrichs erste Ausfahrt 25_5, 313_6, 606_{10}.

Heinrich v. Rugge M. Fr. 105_{22}, Sevelingen M. Fr. 15_{13}, Mor. 133_{31}, Reinmar 170_{13}, Schwangau IV_8, Leiningen 175_{18}, Hohenfels I 206 a, Neidhart 69_8, 79_{26}, Neifen 15_{17}, Rotenburg 83_9, 97_8, Winterstetten 2 I $_{61}$—$_{62}$, 22 V_{19}, 36 XIV_{67}, 57 $XXXI_{81}$f., Walther v. Metz I 310 a, Brennenberg 26_{82}, 27_{120}, Tannhäuser II_{39}, III_{51}, IV_{81}, Thüring. II 27 a, Landeck 13_{23} ff., Lupin IV_9, Taler 3_7, Honberg 5_{13}, Raprechtswil 3_{23}, 3_{16}, Otto zum Turne II 2_{46}, $_{49}$, $4_{17—20}$, Frauenlob 203, 354_3.

[1]) Herb. 3114, Lanzelet 1445, Wigalois 2469, 3766, Türl. Wilh. 15_{24}, Ems-Barlaam 296_{13}, Ems-Weltchr. 6176, 28638, Part. 6946, Göttw. Trojkr. 8623, 17914—5, 22493—4.

Biterolf 1676, 1822, Wolfdietr. D VII 174, Rabenschlacht 107. Mor. 123_5, Anhalt 164_{33}, Tannh. XI 48, Brab. I 17 a.

Digitized by Google

aber unter den übrigen anwesenden Frauen[1]). Sie ist schöner als tausend Frauen, deren Schönheit Gott aus dem Paradies schaut (Dietrichs Flucht 4293). Dreißig Länder hätten an ihrer Schönheit genug (Brennenberg 23_{16}). Will der höfische Dichter die Schönheit vieler Frauen beschreiben, so kann er es am besten, wie schon Eilhard:

6448 ir iegelîche was baz
wan die andern getan.

Typisch ist die Steigerung bei den zwanzig schönen Witwen in Hartmanns Erec (8261 ff.). Wenn zwei sehr schöne Frauen da sind, besteht nie die Möglichkeit, sie gleich bewertet und nur individuell unterschieden nebeneinander gelten zu lassen, eine von beiden muß immer die schönste sein. Parzival denkt von Condwiramurs

Parz. IV, 188_6:

Liâzen schoene was ein wint
gein der megede diu hie saz.

Im „Partonopier" ist Meliur „liehter unde schoener" (8752) als ihre vollkommen schöne Schwester Irekel. Amelie in Rud. v. Ems: „Willehalm" ist schöner als Duzabele, die doch so schön ist,

„daz niene lebt schoener lîp" (11 705)[2]).

Wo der Dichter mit den Augen des werbenden Ritters sieht — und das geschieht in den meisten Fällen —, ist er auch psychologisch gerechtfertigt, aber eigentlich gegen seinen Willen, denn seine „frouwe" soll nicht nur für ihren Ritter, sondern auch für alle anderen[3]) die Schönste sein,

[1]) Wigalois 7429, Ems-Wilh. 7186, U. v. E. Alex 16978, Joh. v. Würzb. 2642—5.
Nibelungenlied 282.

[2]) Vgl. auch Freiberg Tristan 4415, Göttw. Trojkr. 12796, Kudrun 434, 578.

[3]) Erec 1740. 8069, Lanzelet 3878, Wigalois 1740, Willehalm III 155_{14}, Rennewart 33_{125}, Ems-Wilh. 13227, Crane 4110, Mai

Digitized by Google

nicht nur für die Personen seiner Erzählung, sondern auch für alle Zuhörer oder Leser; denn er will alle überzeugen und — so wenig das auch zu seiner übertrieben idealisierten Darstellung paßt und soweit er auch von wirklichem Realismus noch entfernt ist — er will durchaus, daß man an die Wahrheit, an die Wirklichkeit der dargestellten Schönheit glaubt. Am sichersten fühlt er sich, wenn es sich um eine durch die Autorität der Überlieferung[1]) anerkannte Schönheit handelt. Dann ist er völlig beruhigt, daß man ihm glaubt, wenn schon

> „diu aventiure sagt, daz niene lebt schoener
> lîp" (Ems-Wilh. 11 704).

Daher werden auch später die bekannten Schönheiten der höfischen Epen zum Vergleich herangezogen: Helena[2]), Lavinia[3]), Isolde[4]), Dido[5]), Condwiramurs[5]). Vielleicht ist auch der immer wiederkehrende Satz, daß Gott selber diese vollkommene Schönheit geschaffen hat[6]), keine bloße Formel, sondern das religiöse Argument, um die

---

u. Beafl. 87_9, Tandareis 485, 1518, 8102, Türl. Wilh. 269_{16}, Joh. v. Würzb. 2646, Hohenfels 205 a.

[1]) Herb. 2490, Erec 310, 1585, Wigalois 724, Tristan 633, Ems-Wilh. 11709, Crane 4518, Meleranz 510, 4730, Tandareis 11207, U. v. E. Alex. 17321, Engelh. 3009, Troj. Krieg. 19722, 19746, Stauffenberg 210.

Biterolf u. Dietleib 1674, Dietrichs Flucht 1947.

[2]) Walther 119_{10}.

[3]) Rotenburg 84_{13}.

[4]) Tannhäuser IV_5.

[5]) Frauenlob 203, 354_5ff.

[6]) Erec 338, Iwein 1686, Lanzelet 4062, Wigalois 4131, 9282, 6723, Krone 29374, Parz. III 130_{23}, IV 188_8, Willehalm III 156_{28}, Ems.-Gerh. 1680, 5241, Ems-Wilh. 11715, Mai u. Beafl. 9_{30}, 58_{10}, Enikel 12518, U. v. E. Wilh. 933, 1500, U. v. E. Alex 23916, Part. 7872—81, Troj. Krieg 19818—25, Hero u. Leander 31968, Göttw. Trojkr. 8722, 19259, Reinfried 2114.

Dietrichs erste Ausfahrt 971_9.

Digitized by Google

letzten Zweifel an der Möglichkeit einer solchen mehr als möglichen, überrealen Schönheit zu besiegen. Vielleicht ist es die immer von neuem wiederholte Bestätigung, daß die Schönheit des menschlichen Körpers nichts Sündiges, sondern Verkündigung Gottes ist, die darum immer wieder notwendig wird, weil der schwerfällige deutsche Geist den mühsamen und schmerzlichen Umweg noch nicht vergessen hat, auf dem er dem antiken Glauben an die Göttlichkeit des Schönen ausgewichen war[1]). Dafür würden die Stellen zeugen, an denen ausdrücklich hervorgehoben wird, daß Gottes Lob und Ehre durch die Schönheit der Frau erhöht wird[2]). Es ist eben erst der erste Schritt auf dem neuen Wege getan und dessen Ziel, die rein ästhetische Anerkennung des Schönen um des Schönen willen, ist noch nicht erreicht. Für den höfischen Dichter ist immer nur die tugendhafte[3]) Frau, auch wenn sie es nur im Munde des Dichters ist und immer nur die edle, hochgeborene und

---

Hausen 46_{18}, 49_{37}, Mor. 136_{38}, 133_{37}, Walther 53_{35}, Leiningen 175_{17}, Neifen 8_{13}, 15_{21}, Mülnhausen I 327 a, Winterstetten 31 XI 33, Suneck 26813, Steinmar 3_{7}ff., Landeck 1_{33}, Trostberg 1_{12}, Der wilde Alexander II 366 b, Honberg 2_{14}, 6_{5}, Rinkenberg 1_{135}, Otto zum Turne II 2_{41}.

[1]) Vgl. bes. Hausen 46_{14}, Mor. 136_{38}, Rinkenberg 1_{135}.

[2]) U. v. E. Wilh. 1482, Schwangau I 8.

[3]) Servatius 866, Eilhard 1040—45, Herb. 3107—13, Erec 6786—90, Iwein 339—43, 6494—96, Lanzelet 72—76, 4034—45, Fleck 6930—42, Tristan 1902—06, 5235—41, 5255—62, Parz. II 449—54, Rennewart XI 9—10, Ems-Gerh. 1635ff., 2506—09, 2521—26, Ems-Wilh. 242—46, 6258—63, 6847—53, 6900—04, 7180—82, 7186—94, 8618—22, 13181—88, Mai u. Beafl. 13—19, Tandareis 744—49, 1026—28, Jüng. Tit. 1763, 4810, 2509, U. v. E. Wilh. 408, 663, 4309, Freib. Trist. 3915, Göttw. Trojkr. 2499, 3558, 7739, 11980, Karlm. A 156_{1}, Gauriel 2041, Joh. v. Würzb. 2116.

Ortnit 153_{3}, 194_{3}, Wolfdietr. A 3_{2}, 149_{4}, 550_{4}, 554_{4}, 570_{2}, Kudrun 440_{615}, Biterolf u. Dietleib 340, 1759, 13376, Eckenlied 157_{8}, Wolfdietr. B 17_{3}, Wolfdietr. D V 36, Dietrichs Flucht 906—7,2248, 5061, Rabenschlacht 1102, Dietrichs erste Ausfahrt 196_{9}, 306_{7}, 339_{10}.

Digitized by Google

reiche[1]) Frau schön. In der höfischen Epik bildet die einzige Ausnahme das Meiertöchterlein im „Armen Heinrich". Wenn der Minnesang nach Walther immer häufiger auch die Dorfschöne besingt, wird sie doch nach demselben Idealbild der höfischen Frau gezeichnet und immer ihre Güte und Tugend hervorgehoben.

DIE DARSTELLUNG DER WEIBLICHEN SCHÖNHEIT.

I. WIRKUNGSSCHILDERUNG.

Drei Möglichkeiten hat der Dichter, die Schönheit einer Frau darzustellen, die Schilderung der Wirkung, die sie ausübt, den Vergleich und die direkte Beschreibung. Alle drei Mittel wendet der höfische Dichter an. Daß der bloße, oft der erste Anblick einer schönen Frau den Ritter zur Liebe entflammt, ist im höfischen Roman sehr häufig. Nicht nur der Liebende, sondern wer sie nur sieht, wird von Bewunderung ergriffen und muß sie begehren[2]). Auch die Vögel würden sie preisen, wenn sie nur recht schauen könnten (Hohenfels I 202 b). Wer sie sieht, muß sich wundern, daß ein Mensch so viel Schönheit alleine

Gutenburg 74_1, Reinmar v. Zweter 28_{12}, Mor. 123_1ff., Obernburg II 225 a, Brennenberg 23_{14}, Thüring II 26 a, 27 a, Püller II 70 a, Hadlaub L 1_1.

[1]) Erec 332, Iwein 2424—25, 6465—66, Lanzelet 4047, Wigalois 733, 2475—77, 3770, Ems-Wilh. 186, 8624, 3684—85, Jüng. Tit. 1482, 4810, 5919, Freib. Trist. 3875, Lohengrin 323, Karlm. A 34 b 61.

Ortnit. 11_3, Biterolf u. Dietleib 63, Eckenlied 19_5, 73_8, Wolfdietr. B. 158_4, 210_2, Wolfdietr. D VII 135, Dietrichs Flucht 920, Rabenschlacht 1065, Dietrichs erste Ausfahrt 89_5, 313_4.

[2]) Eneide 146_{36}, Fleck 6878, Crane 1661, Part. 8636, Reinfried 2147—51. Vgl. auch S. 7, Anmerkg 1.

Digitized by Google

tragen kann (Hohenfels I 202 a). Auch Paris würde sie die Schönste nennen (Mor. 137_{7-9}). Selbst Gott kann sich des Eindrucks ihrer Schönheit nicht erwehren (Ems-Alex. 570) und ihr um ihrer Schönheit willen eine Bitte nicht versagen[1]). Auch die Engel gönnen den Schönen nur Gutes (Lohengrin 1220). Gott war in Freuden, als er sie so schön schuf (Neifen 8_{13}), und jeder wird froh bei ihrem Anblick und wäre er noch so traurig gewesen[2]).

Ems-Gerh. 2951:

ich gienc für sî und sach sî an:
zehant schiet ich mit vreuden dan,
wan ich von leide sâ genâs,
swie grôz mîn ungemüete was.
swer ir schoene solte sehen,
swas im leides was geschehen,
der muoste sâ mit vreuden wesen
und von unvreuden sîn genesen
und von ir tragen hôhen muot.

---

[1]) Iwein 5357—61, Lohengrin 1220.

[2]) Wigalois 882, Tristan 10166, 11012, Willehalm 154_{35}, 155_{24}, Ems-Gerh. 2485—92, Ems-Wilh. 3723, 4058, 12412, Meleranz 7332, Türl. Wilh. 199_{28}, 283_{8}, Enikel 9781, 12485, U. v. E. Alex 14562, Borte $457_{83—86}$, Göttw. Trojkr. 7055—56, 13722—24, 19256—57, Gauriel 3351, Joh. v. Würzb. 13791ff.

Dietrichs erste Ausfahrt 128_{12}, 972_{12}, 1031_{9}, 1032_{12}, 1091_{11}.

Mor. M. Fr. 140_{15}, Gutenburg M. Fr. 69_{12}ff., Reinmar M. Fr. 194_{20}, Walther $27_{23, 28, 34}$, Wolfram 10_{1}, Singenberg S. M. B. 15_{1}, Hamle M. B. 178_{34}ff., Kilchberg M. B. 332_{52}, Reinmar v. Zweter 28_{11}, Rotenburg 84_{17}, 114_{16}, Meißen M. B. 261_{12}, (12 b), Brandenburg 11 a, Otto zum Turne I S. M. B. 1_{25}, Lupin III 8ff., Winli S. M. B. 4_{3}f., Liechtenstein 18_{8}, 533_{25}ff., Winterstetten 37 XV_{27}, Brennenberg $24_{36, 47}$, Wildonie 348 a, Werbenwag 68 a, Tannhäuser II 27, Brabant 15 a, Steinmar 13_{16}, 2_{18}, Konr. v. Würzb. 11_{44}, Hadlaub L IV, L V_{2}, Rinkenberg 1_{127}, Frauenlob $219_{388\ 2—5}$, $232_{416\ 17}$, $149_{258\ 13}$ff.

Digitized by Google

Dem späten bürgerlichen Dichter genügt der bloße Anblick ihrer Zöpfe:

Reinfried 2138:

. . . . . entrunnen
waer er allem leide,
swer ir zöphe reide
solde girdeclîche sehen
und ir neckel dâ dur brehen
wîzer denn ein simelmel.

Im „Wilhelm von Österreich" des Johann von Würzburg sind zwölf Königinnen so schön, daß jemand, der sie immer besitzen sollte, alle Freuden des Himmels gern dafür gäbe (137 91 ff.). Am überzeugendsten gelingt es den großen Dichtern, die Schönheit durch ihre Wirkung zu offenbaren. Wer Gottfrieds Isolde ansieht, bewundert nicht nur diese eine Frau, sondern

Tristan 8295:

dem lûtert herze unde muot,
reht als diu gluot dem golde tuot:
ez liebet leben unde lîp.

und 636:

er minnet dâ nach iemer mê
wîp unde tugende baz dan ê.

Wolframs Willehalm hat im höchsten Zorn die Haare seiner königlichen Schwester um die Faust gewunden, schmäht sie mit stärksten Worten und will ihr gerade vor Wut den Kopf abschlagen, als deren junge Tochter Alyze erscheint und ihre rührende Schönheit ihn überwältigt: III 154_2:

. . . . done mohter
sîne zuht nimmêr gebrechen:
swaz er zornes kunde sprechen,
der wart vil gar durch si verswign.

Digitized by Google

Parzival sieht drei Blutstropfen im Schnee[1]). Die wecken in ihm die Erinnerung an die Schönheit Condwiramurs, so daß er sich selber und alles um sich her vergißt, den Ritter, der ihn zum Kampf herausfordert, gar nicht bemerkt. Erst als man ein Tuch über die Tropfen im Schnee deckt, kommt er wieder zu sich (VI 88 ff). Konrad von Würzburg erzählt von dem jungen ungestümen Achilles Troj. Krieg 14 668:

. . . . . dô blicte er
dar und aber dar
an ir liutsaelic bilde,
unz sîn gemüete wilde
wart von ir clârheite zam.

Als Hartmanns Enite in den Saal tritt, sehen alle nur sie an Erec 1736:

von ir schoene erschrâken die
zuo der tavelrunde sâzen,
sô daz si ir selber vergâzen
und kaphten die maged an.

Auch Beaflur ist so schön, daß
Mai und Beaflur 76_{16}:

maneger sîn selbes gar vergâz
von ir anblicke klâr.

Als sie die Griechen zuerst allein in dem Schiff sehen, sind sie von ihrer Schönheit so erschrocken, daß sie sich fürchten und weglaufen.

54_4: dô begûndens von ir gâhen
und erschrâken von ir schoene.

Besonders eindruckskräftige und sowohl liebliche wie starke Formulierungen der Wirkungsschilderung gelingen

[1]) Über den Ursprung des Motivs vgl.: Ernst Windisch „Das keltische Britannien bis zu Kaiser Arthur" = Abhdl. d. sächs. Gesellschaft d. Wiss. 29 Nr. 6 (1912) S. 133f.

Digitized by Google

der lyrischen Dichtung, besonders dem frühen Minnesang, — nicht zufällig, denn hier schafft ein noch neues Gefühlserlebnis eine neue Form, die in ihrer herben Gebundenheit stärker den Eindruck eines wirklich Erlebten vermittelt, als die wortreiche Formgewandtheit späterer Virtuosen oder die blasse formelhafte Nachahmung kleinerer Geister. Außerdem ist die Schilderung der Schönheit durch die Wirkung zunächst die Hauptform ihrer Darstellung in der Lyrik. Dadurch erhält sie mehr Gewicht und stärkere Eindringlichkeit als später, wo sie nur ein Darstellungsmittel neben anderen wird, an Frische und Ursprünglichkeit mehr und mehr verliert und oft genug aus alter Gewohnheit und in unkünstlerischer Nachahmung nur eben mitgeschleppt wird, während die dann immer häufiger werdende Beschreibung einzelner Züge der Schönheit, so unlyrisch sie im Grunde ist, neuere und wirksamere Formen schafft, wo sie überhaupt künstlerisch lyrisch geformt wird.

So wird nirgends die Wirkung weiblicher Schönheit überzeugender gestaltet als bei den Sängern aus des „Minnesangs Frühling". Sie dichten in Bildern von unmittelbarer Anschaulichkeit, besonders eindrucksvoll, wo sie knapp und gehalten im bildlichen Ausdruck bleiben, ohne das dahinterliegende Gefühl zu nennen und die Wirkung des Bildes durch Interprätation zu stören. Stärker als die immer wiederholten Klagen späterer Dichter über ihre leidvolle Gebundenheit durch die Schönheit der Geliebten drückt Fenis ihre tragische Anziehungskraft aus.

M. Fr. 82_{19}:

ir schoenen lîp hân ich dâ vür erkennet,
er tuot mir als der fiurstelîn das lieht;
diu fliuget dran, unz si sich gar verbrennet.

Nicht so stark im Bilde, aber doch eindringlich anschaulich gestaltete schon Gutenburg dasselbe Gefühl der Gebundenheit.

Digitized by Google

M. Fr. 71_{30}:

si ruort mich an min alten ban:
die muoz ich aber niuwen.
ich hupfe ir ûf der verte nâch:
mich leit ir suezen ougen schâch
swar si wil . . . . . .

Das Bild des Feuers gebraucht auch Morungen, zwar nicht so poetisch wie Fenis, aber sehr anschaulich.

M. Fr. 126_{21}:

mich entzündet ir vil liehter ougen schîn
same daz viur den dürren zunder tuot.

Stärker schwingt das Gefühl des Tragischen mit in Morungens Bild des Kindes, das sich nicht von seinem eigenen Spiegelbild losmachen kann[1]).

M. Fr. 145_{1}:

mir ist geschehen als eime kindelîne,
daz sin schônez bilde in eime glase gesach,
unde greif dar nâch sîn selbes schîne
so vil biz daz ez den spiegel gar zerbrach.
dô wart al sîn wunne ein leitlîch ungemach:
alsô dâcht ich iemer frô ze sîne
dô ich gesach die lieben vrouwen mîne.

Denselben Gedanken schicksalhafter Verhaftung an das Bild der Geliebten formuliert er noch einmal in demselben Lied in ähnlichem Bilde.

145_{19}: des hân ich nu niuwer klage begunnen,
sît mîn herze sich ze sülcher swêre bôt,

[1]) Vgl. Hohenfels I 202 a.

Swie der affe si gar wilde,
doch so vahet in sin schin,
so'r in dem spiegel siht sin bilde:
sus nimt mir diu vrouwe min
sin, lip, herze, muot und ougen,
tougen, dest min ungewin.

Digitized by Google

daz ich durch mîn ouge schouwe sülche nôt,
sam ein kint daz wîsheit unversunnen
sînen schaten ersach in einem brunnen
und den minnen muose unz an sînen tôt.

Auch das beglückende Gefühl der Freude beim Anblick ihrer Schönheit gestaltet er schlichter und schöner als alle späteren im knappen Bild.

M. Fr. 130_{37}:

swenn aber si mîn ouge an siht,
seht, sô taget es in dem herzen mîn[1]).

Dies Gefühl der Freude beim Anblick der schönen Frau wird immer und immer wieder in der Lyrik gestaltet[2]). Dabei ist oft schwer zu entscheiden, wieweit in dem Gefühl beglückender Nähe der Geliebten ästhetisches Entzücken über ihre äußere Schönheit und freudiges Empfinden ihrer Reinheit und Güte zusammenfließen. Meist entspringt das Gefühl der Beglückung aus dem doppelten Quell ihrer seelischen und leiblichen Schönheit, eigentlich eine Selbstverständlichkeit für den Minnesang, da die Geliebte immer Tugend und Schönheit in ihrer Person vereinigt und leibliche Schönheit kaum je ohne gleichzeitige Betonung der seelischen gepriesen wird. Interessant ist zu beobachten, wie das Schwergewicht sich dabei bald von einer auf die andere Seit verschiebt, je nach der Individualität des betreffenden Minnesingers, ohne daß sich eine durchgehende historische Entwicklung in der Verschiebung aufzeigen ließe. Im frühen Minnesang überwiegt durchaus die Schilderung der seelischen Schönheit. Man kann vielleicht sagen, daß mit dem Abgleiten vom ursprünglichen Idealbild der vornehmen „frouwe" in die realistische Sphäre der

[1]) Vgl. M. Fr. 140_{15}, wo in sehr ähnlicher Form dasselbe Gefühl spricht.

[2]) Siehe Fußnote Nr. [2]) auf Seite 10.

Digitized by Google

dörflichen Schönen, mit dem zunehmenden Interesse an der genauen Ausmalung der äußerlichen Erscheinung die Betonung der seelischen Vorzüge, obgleich sie nie unterlassen wird, merklich an Gewicht verliert. Das äußerste Beispiel dafür dürfte der Tannhäuser sein. Aber eine unmittelbare Beziehung zwischen Zunahme der Realität der Ausmalung und Abnahme der ethischen Einstellung zur Frau ist nicht überall vorhanden. Das ursprüngliche Verhältnis bleibt bis in die späteste Zeit, besonders natürlich bei der archaisierenden Richtung des Minnesangs erhalten, aber nicht nur bei dieser. Auf dem Übergang vom Minnesang zum Meistergesang steht die Gestalt Frauenlobs, bei dem das Schwergewicht so vollkommen auf die Seite des Seelisch-Ethischen verlegt wird, daß es sich bis ins Religiöse steigert und damit über die Grenzen des eigentlichen Minnesangs hinausgeht[1]).

Aus dem Vorhergehenden wird leicht begreiflich, daß die Doppelseitigkeit der Wirkungsschilderung sich besonders im frühen Minnesang geltend machen muß. Das erste Beispiel einer solchen Wirkungsschilderung bei Gutenburg illustriert zugleich wieder die glücklich bildhafte Darstellungsart des frühen Minnesangs.

M. Fr. 69_{12}:

Si ist mîn sumerwunne,
si saejet bluomen unde klê
in mînes herzen anger:
des muoz ich sîn, swiez mir ergê,
vil rîcher fröiden swanger.
Ir güete mich vil lützel lât
dekeinen kumber müejen
der schîn, der von ir ougen gât,
der tuot mich schône blüejen,

[1]) Oft läßt sich bei Frauenlob nicht mehr sagen, ob er von Maria oder von einer Frau spricht.

Digitized by Google

Alsam der heize sunne tuot
die boume in dem touwe.
sus senftet mir den swaeren muot
von tage ze tage mîn frouwe.
Ir schoener gruoz, ir milter segen
mit eime senften nîgen
daz tuot mir einen meien regen
reht an daz herze sîgen.

Dieselbe deutliche Mischung zeigt Walthers Lob der schönen Frau (27_{27}), um nur eins der bekanntesten Beispiele zu erwähnen. Wenn der Dichter sein Loblied mit den Zeilen schließt:

für trûren und für ungemüete ist niht sô guot,
als an ze sehen ein schoene frouwen wol gemuot,
sô si ûz herzen grunde ir friunde ein lieblich lachen tuot,

so wird zugleich deutlich, wie sich mit der Freude über die Schönheit die Freude über den Gunstbeweis der Dame mischt, wie ihr liebliches Lachen den Liebenden ebenso sehr entzückt als der Beweis ihrer Zuneigung wie um der Schönheit der Bewegung willen, ebenso wie bei Gutenburg die beglückende Wirkung des sanften Neigens mehr ist als bloß ästhetisches Wohlgefühl beim Anblick der schönen Gebärde. Es handelt sich also nicht nur um die Wirkung der Schönheit einer Bewegung, sondern auch um die Wirkung ihrer Bedeutung für den Liebenden. Dies scheint, da es sich um Liebeslyrik handelt, eine Selbstverständlichkeit zu sein und also der Erwähnung nicht zu bedürfen, aber nicht überall, wo der Minnesänger von der Freude über die Schönheit der Herrin singt, ist so deutlich beides nebeneinander spürbar. Oft scheint es zum mindesten zweifelhaft, ob es sich überhaupt noch um die Wirkung der Schönheit handelt. Besonders bei der Darstellung der

Digitized by Google

Freude, die das schöne Lachen[1]) in den Liebenden auslöst, ist nicht immer leicht zu entscheiden, wie weit die Wirkung dem Empfinden der Schönheit entspringt. Dasselbe gilt häufig auch für die Wirkungsschilderung, die vom Preis der Schönheit einzelner Körperteile ausgeht. Oft knüpft sie an die Schilderung des Mundes[2]) und der Augen[3]) an.

Dabei sind für den unglücklich liebenden Minnesänger die Ausdrücke der leidvollen Wirkung besonders charakteristisch. Das auch sonst häufige Bild von der Verwundung durch die Schönheit der Geliebten wird auch von Mund[4]) und Augen[5]) gebraucht, bald so formelhaft und konventionell, daß es jegliche Wirkung verliert, selbst wenn sogar der Tod bemüht wird.

Stretlingen S. M. B. 2_{28}:

ir vil spiegelliehten ougen
hânt versêret mich
herzeclich,

---

[1]) Mor. 139_8f., Wolfram 10_4, 10_{19}, Tugendhafte Schreiber II 151 a, Hohenfels I 202 a, Hamle I 113 a, Neifen 6_{19}ff., 7_{35-37}, 22_{8-9}, 31_5ff., 40_{35}, Reinmar v. Zweter 33_5, Obernburg 225b, Toggenburg 1_{17}ff., Liechtenstein 519_{24}, 521_1ff., Winterstetten I_{21}, Konr. v. Würzb. 31_{113}, Thüring II 27a, Püller II 70a, Landeck 12_{29}, Trostberg 2_{15}ff., Türner 349_{28}, Frauenlob 103, 143_5, $264 XIII_2$.

[2]) Neifen 36_{32-33}, Botenlauben I 28b (M. B. 161_{23}), Teufen 2_7, 3_{57}, Sachsendorf I 300 a, Reinmar v. Zweter 26_7ff., Stretlingen 2_{32}, Obernburg II 225a, Meißen I_{14}b, Walter v. Metz I 307b, Werbenwag 67b, Gliers 3_{147}, Konr. v. Würzb. 31_{112}, Taler 1_{17}, Buwenburg 2_{25}.

[3]) Gutenburg 69_{19}, 78_8, Mor. 126_{24}, Walther 112_{17}, Wolfram 9_{41}, Hohenfels I 206a, Hamle I 113a, Neifen 30_{35}, Stretlingen 2_{28}, Liechtenstein 520_1ff., 521_{19}ff., Winterstetten 23 V 33, Walter v. Metz I 307 b, Konr. v. Würzb. 11_{44}, 31_{109}, Klingen 3_8, Frauenberg 5_{22}, Landeck 16_{13}.

[4]) Teufen 2_7, Sachsendorf I 300 a, Sax 1_{17}, Gliers 3_{147}, Taler 1_{17}.

[5]) Gutenburg 78a, Hamle I 113a, Stretlingen 2_{28}, Frauenberg 5_{22}, Landeck 16_{13}.

Digitized by Google

ich muoz sterben sunder lougen.
ach ir mündel rôt
tuot mich tôt.

Für die Anziehungskraft der Augen findet auch die späte Zeit anschaulich eindrucksvollen Ausdruck. Das beliebte Bild des in Liebesbanden gefangenen Ritters, das schon Morungen gebraucht (130_{18}), variiert Winterstetten mit bezug auf die Augen.

23 V 33:

mich bant ir liehter ougen blic
unt wil mich nicht enbinden.
ich want mich in ir minne stric
und kan mich niht entwinden.
sus wart ich wunt zer selben stunt . . .

Dasselbe Bild gestaltet Hohenfels noch eigentümlicher und sehr anschaulich.

M. S. H. I 206a:

do mîn wilder muot vil tougen
streich nach vröude in elliu lant,
do luhten ir liehten ougen,
er vuor dar, davon si in bant
mit ir staeten wibes zuht;
ich viel mit im in den strik;
wir han von ir keine vluht:
wir han aber den gedingen,
daz ir spilnden ougen swingen
und uns werfen einen blik.

Die Gestalt des Liebenden, der von der Schönheit der Herrin überwältigt, all seiner Sinne beraubt, keines Wortes mächtig, sich selbst und alles um sich her vergißt, von der Epik am stärksten im Parzival verkörpert, taucht auch im Minnesang auf, zuerst bei Morungen:

Digitized by Google

135_{19} ich weiz vil wol, daz si lachet,
swenne ich vor ir stân
und enweiz, wer ich bin;
sa zehant bin ich geswachet,
swenne ir schoene mir nimt so gar mînen sin[1]).

Für die Spätzeit mit ihrer wortreichen Empfindsamkeit ist die Gestalt Hadlaubs charakteristisch, der lang und ausführlich erzählt, wie er, dem so selten das große Glück der Nähe der Angebeteten wird, von ihrer Schönheit überwältigt, kein Wort hervorzubringen vermag (XV).

Charakteristisch für den Stilwandel vom Minnesang zum Meistergesang ist die Wirkungsschilderung bei Frauenlob[2]) mit der redseligen Ausführlichkeit und Breite der späten Zeit, mit der künstlichen Verschlingung der Gedanken, mit der Sucht, schon Gesagtes in immer wieder neuer Form noch stärker auszudrücken, mit der unerhörten Häufung der Ausdrücke und Vergleiche, übernehmend, was an Ausdrucksmöglichkeiten vorhanden ist und alle Sphären Himmels und der Erde nach neuen Bildern und Vergleichen durchsuchend und damit prunkend, stolz auf die Gelehrsamkeit, die sich darin offenbart, nicht immer wirkungslos im einzelnen Vergleich, aber doch ermüdend durch die erdrückende Fülle des wahllos gehäuften Stoffes.

II. VERGLEICH.

Überall in der Weltliteratur ergeben sich bei der Schilderung weiblicher Schönheit durch Vergleiche dieselben oder ähnliche Bilder. In der höfischen Dichtung, sowohl in der Lyrik als in der Epik, wie auch in den Heldenepen sind zwei Bilder besonders häufig, der Vergleich mit der Sonne und der Rose. Bei vielen Völkern gelten als Symbole der strahlenden Allmacht der Schönheit die Himmelskörper

[1]) Vgl. auch 138_{35}.
[2]) Vgl. besonders 251 IV.

Digitized by Google

Sonne, Mond und Sterne. In einem indischen Volksmärchen ist ein Mädchen so schön, daß, wenn sie in ein stockfinsteres Zimmer tritt, dieses hell wird[1]). Über ihrem Haupte ist die Sonne, auf jeder ihrer Hände ein Mond, und ihr Antlitz ist mit Sternen bedeckt. In dem Märchen von Aladin aus „Tausend und einer Nacht" trägt eine Prinzessin den arabischen Namen Bedr-oul-boù-dour, d. h. Vollmond der Vollmonde. Solhwita, d. h. Sonnenweiß, ist ein Epitheton ornans für ein Mädchen in der nordischen Dichtung[2]) (Hávam. 97). Das nordische Riesenmädchen Gerd hat so schimmernde Arme, daß Luft und Wasser von ihrem Glanz durchstrahlt werden, und die ganze Welt davon ihr Licht empfängt[3]) (Skirnism. 6). In griechischen und römischen Liedern und Romanen finden sich ähnliche Vergleiche[4]). Natürlich kennt sie auch der französische Minnesang. Bernhard von Ventadorn singt:

3_{36}: car sa beutatz alugora
bel jorn e clarzes noih negra[5]).

In der deutschen Dichtung heißt es schon im König Rother von der schönen Tochter des Kaisers von Konstantinopel:

70: schône ist die tohter sîn.
siu lûhtit ûz dem gedigene
sô daz gesterne van deme himele.

In der höfischen Epik beginnt es bei Eilhard,

6513: dô irsach er ein gelûchte
daz im selben des gedûchte
wie der sunnen wêrin zwû

[1]) Nr. 1 in: „Fairy Tales, collected and translated, with notes by Mary Stokes and an introduction by W. R. S. Ralston, London 1880.

[2]) Weinhold 206.

[3]) Pratow V St. 381—83, 375.

[4]) Rohde 153.

[5]) Zitiert nach Carl Appel: Bernart von Wentadorn. Halle 1915.

Digitized by Google

in der Lyrik bei Dietmar von Eist und Morungen.

136_6: und saz vor mir diu liebe wolgetâne
gebluhet rehte alsam ein voller mâne.

134_{35}: wâ ist nu hin mîn liehter morgensterne?
wê, waz hilfet mich, daz mîn sunne ist ûfgegân?
sist mir ze hôh und ouch ein teil ze verne
gegen mittem tage unde wil dâ lange stân.
ich gelebte noch den lieben âbent gerne,
daz si sich nider mir ze trôste wolte lân,
wand ich mich hân verkapfet ûf ir wân.

Dieselben Bilder wiederholen sich bei fast allen höfischen Dichtern in allen Formen vom ausgeführten Vergleich mit Sonne[1]), Mond[2]) und Sternen[3]), besonders dem Morgenstern[4])

[1]) Eilhard 6513, Erec 1716, Tristan 8286, 11010, Parz. V 235_{16-17}, Willehalm VI 292_{12}, Crane 2207, Jüng. Tit. 1456, 1605, 5538, Troj. Krieg 19880, Freib. Trist. 692, 787, 4441, 2525ff., Lohengrin 1227, Göttw. Trojkr. 1791, 8699, Karlm. A 94_2, Friedr. v. Schwab. 1242, Stauffenberg 216.

Wolfdietr. A 492_1, Rabenschlacht 142, Dietrichs erste Ausfahrt 129_6.

Dietmar v. Eist 40_{23}, Mor. 124_{36}, 129_{20}, 136_{35}, 138_{38}, 144_{25}, Hamle I 112 b, M. B. 179_{65}, Neidhart 56_{20}, 79_{21}, Mülnhausen I 328 a, Brandenburg I 12b, Toggenburg 1_{28}, Limburg I 131b, Winli 6_{10}, Liechtenstein 508_{35}, Brennenberg 24_{46}, 25_{60}, Steinmar 9_{19}, 13_{20}, Thüring II 26 b, Wizlaw 38 IV 7, Trostberg 2_{26}, Der wilde Alex II 366b, Hadlaub XXI_3, $XV_{2,10}$, Otto zum Turne I 2, 4_{15}, Frauenlob 104, 145_7, 149, 258_{13}, 203, 354_{11}, 219, 388_3.

[2]) Erec 1767—80, Tristan 9464, 11086, Troj. Krieg 14610—13, Karlm. A 94_2.

Nibelungenlied 282.

Mor. 136_7, 143_{24}, Neidhart 56_{20}, 58_{24}, Frauenlob 104, 145_7.

[3]) Lohengrin 1227, Göttw. Trojkr. 13720—21, Gauriel 4103, Joh. v. Würzb. 2110ff., Laurin 751.

[4]) Jüng. Tit. 1246.

Mor. 134_5, Jakob v. Warte 3_{21}, Trostberg 2_{12}, Frauenlob 104, 145_{11}.

Digitized by Google

und schließlich Morgen- und Abendrot[1]), bis zur bloßen Anspielung[2]) in der Formel von der frouwe lichtem, minniglichem, wunniglichem Schein und im Epitheton. Solch Glanz strahlt von der schönen Amalie in Rudolf von Ems „Willehalm", daß sie in der Finsternis leuchten würde[3]).

13339: Hette in diu naht das lieht genomen,
es waere in mit ir wider komen.

Konrad v. Würzburg beschreibt die strahlende Schönheit seiner Heldin im

Troj. Krieg 19 880:

si kam reht als diu sunne
dort her durliuhteclichen schine
und mit ir in das tempel hine
wolt alle sterne wîsen.

Von Meliur geht solch überwältigender Schein aus, daß Partonopier davon fast geblendet wird.

---

[1]) Freib. Tristan 786, 1626, 4440.
Nibelungenlied 280.
Rotenburg 109_{10}, Brennenberg 24_{46}.

[2]) Eilhard 6522, 6532, Wigalois 10530, 11561, Tristan 9460, 10890, 10891, 12570, Krone 8165, 8166, Parz II 84_{13}, II 102_{26}, V 235_{16}, XIII 638_{16}, Willehalm III 154_{34}, Titurel 4_{220}, Rennewart 13_{66}, 32_{118}, Ems.Wilh. 13_{339}, 37_{20}, Mai u. Beafl. 9_{28}, Meleranz 834, 4733, 12192, Tandareis 10722, 17419, Türl. Wilh. 35_{10}, 59_{9}, 61_{14}, 67_{22}, 292_{25}, Enikel 16096, U. v. E. Wilh. 2516, 7062, Würzburg-Schwanritter 275, Part. 10599, 12514, Troj. Krieg. 14610—13, Freib. Trist. 2809, Lohengrin 885, 6792, 7145, Göttw. Trojkr. 9167, 11979, 24454.
Ortnit 398_{3}, 587_{3}, Dietrichs erste Ausfahrt 706_{8}, 230_{11}, 778_{7}.
Dietmar v. Eist 40_{23}, Mor. 124_{36}, 129_{20}, 136_{28}, 138_{37}, 139_{6}, 144_{25}. Hamle I 113 b, Neifen 8_{32}, 23_{32}, Meißen I 14 b, Anhalt 163_{7}, Sax 1_{63}, Winterstetten 58 XXXII 28, Steinmar 13_{19}, Püller II 70 a, Mauer I 120 b, Taler 1_{27}, Hadlaub III_{1}, $XLVIII_{1}$, LV_{6}, Raprechtswil 1_{12}, Weißensee II 22 a, Otto II 2_{9}, 3_{13}.

[3]) Vgl. dazu Mor. 143_{23}, Welt Lohn 80ff., Borte 457 69—70.

Digitized by Google

7898: die klâren und die werden
moht er mit voller angesiht
beschouwen dâ ze rehte niht,
wan diu lihten ougen sîn
ir lûterlicher varwe schîn
sô kûme dâ vertrugen
daz er an si geluogen
niht mohte lange stunde.

Mit der Vorstellung des Strahlenden verbindet sich hier und da der Vergleich mit Gold[1]), Silber[2]) oder Edelgestein[3]) oder einem glänzenden Spiegel[4]).

Dem Auge des Liebenden erscheint die Geliebte als himmlisches, göttliches Wesen, er vergleicht sie mit einem Engel[5]), einer Göttin[6]) oder einer Fee[7]), mit Himmel oder Himmelwagen (Walther 53_{41}). Auch diese Vergleiche sind

[1]) Tristan 8267, Gute Frau 2510, Ortnit 15_1.
Winterstetten 30 XI_9, Thüring II 27a, Frauenlob 30 III 34, 164, 145_{13}, 219, 388_9.

[2]) Frauenlob 219, 388_9.

[3]) Joh. v. Würzb. 2644, Dietr. erste Ausfahrt 600, 1032, Winterstetten 30 XI 10, Altstetten 1_{33}, Thüring II 27a, Frauenlob 30 III 35.

[4]) Eilhard 6467, Wigalois 4135, Tristan 11008, Enikel 16092, U. v. E. Wilh. 796, Welt Lohn 79, Engelh. 869, Part. 9294, Troj. Krieg 14616, Mor. 136_{39}, Liechtenstein 520_9, Wizlaw 46 X 19, Frauenlob 178, 310_3, 219, 388_1.

[5]) Erec 1841, Iwein 1690, Krone 7744, Gute Frau 2383, Daniel 1601, Jüng. Tit. 1914, Part. 6933, 6999, 12461, Freib. Trist. 3270, 3920, Lohengrin 483, Reinfried 2216—19, Gauriel 3792, Joh. v. Würzb. 9349, Friedr. v. Schwab. 6720, Stauffenberg 231.
Dietr. erste Ausfahrt 578_{13},
Liechtenstein 18_{11}, 508_{26}, Suneck 268_{16}, Brennenberg 24_{44}, Steinmar 2_{16}, Mauer I 120 b, Otto zum Turne II 2_{47}.

[6]) Eneide 62_6, Krone 302, 8285, 22197, Daniel 6532, Welt Lohn 74, Troj. Krieg 14624, Göttw. Trojkr. 22496, Gauriel 3966, Joh. v. Würzb. 2095, 7235, Friedr. v. Schwab. 4678.
Mor. 138_{33}, 141_3, Walther 119_{10}, Wolfram 10_9, Rotenburg 84_{15}.

[7]) Tristan 17481, Krone 7740, Part. 12506, Göttw. Trojkr. 11978.

Digitized by Google

Gemeingut der Völker. Die höfische Dichtung kennt sie auch, aber sie sind nicht häufig genug, um ein typisches Merkmal des höfischen Stils zu sein.

Deutlich aus dem ritterlichen Milieu erklärt sich der seltene Vergleich mit dem Falken, dem Sperber oder Papagei, der sich in Wolframs Lyrik (9_{17}), bei Gottfried (10998f.), in Reinbots „Georg" (4448) und bei Konrad v. Würzburg im „Schwanritter" (655) findet.

Schon beim Kürenberger beginnt in der höfischen Literatur der danach immer wiederkehrende Vergleich mit der Blume[1]), meist mit der Rose[2]), seltener mit der Lilie[3]) oder einem Veilchen[4]), einem blühenden Zweig[5]),

---

[1]) Tristan 11529, Ems. Alex. 7586, Türl. Wilh. 67_7, 69_2, Jüng. Tit. 2052, 5917, U. v. E. Alex. 23938, U. v. E. Wilh. 7061, 1374ff., Lohengrin 980, Friedr. v. Schwab. 1490, 4703,

Walther 46_{19}, Marner VII 2_{12}, Toggenburg 1_{25}, Altstetten 1_{30}, Konr. v. Würzb. 10_{23}, 12_{24}, 17_{22}, Taler 1_{28}, Hadlaub LIV_{10}, Frauenlob 104, 145_1.

[2]) Ebernand 1598, Wigalois 7608, Tristan 17569—70, Parz. IV 188_{10}, Titurel 1_{110}, Gute Frau 2972, Daniel 537, 8286, Reinbot 4621, Mai u. Beafl. 94_{15}, Türl. Wilh. 67_{31}, 71_{20}, Jüng. Tit. 1246, 1771, 2870, Part. 12421, 19956, Freib. Trist. 3265, Lohengrin 1227, 1228, Göttw. Trojkr. 10340, Karlm. A 18, 12, Gauriel 3571, dr.gr. Alex. 6058,

Ortnit 15_3, Wolfdietr. D VI 39,

Kürenberger 8_{22}, Walther 19_{13}, Hamle I 113 b, Pfeffel 48, Mülnhausen I 328 a, Toggenburg 1_{28}, Winli 6_{22}, Liechtenstein 533_{25}, Winterstetten 7 III_{53}, 10 IV_{36}, 16 V_{64}, 19 II_{17-19}, 37 XV_{15}, 44 XXI_8, 62 $XXXV_{42}$, Brennenberg 23_{15}, 25_{60}, Werbenwag 68b, Konr. v. Würzb. 6_{12}, 16_{19}, Klingen 4_{17}, Steinmar 12_9, Trostberg 2_5, Frauenlob 103, 143_{18}.

[3]) Jüng. Tit. 1790, 2000, Freib. Trist. 3266, Walther 27_{20}, Marner VII 2_{12}, Winterstetten 19 II_{17-19}, 37 XV 16, Werbenwag II 68 b, d. wilde Alex. II 366 b.

[4]) d. gr. Alex. 6058,

Klingen 4_{34}.

[5]) Reinmar v. Zweter 28_8, Esslingen II 139b.

Digitized by Google

einer Maienblüte[1]) oder einem Maienreis[2]) oder einem Garten[3]), einmal nur wurde der Vergleich mit der Zeitlosen gefunden (Winli 4_{28}).

Kürenberg 8_{22}:

Swenne ich stân aleine in minem hemede,
unde ich gedenke an dich, riter edele,
so erbluot sich mîn varwe als der rôse an dorne tuot.

Isolde, „diu bluome von Irlant" (11 529) ist
als suoze und also lôse
als ein gemischet rôse (Tristan 17569).

Sigunes Augen läßt Wolfram sich feuchten
Titurel 1_{110}:

Reht als ein touwec rôse
unde als naz von roete.

Walther v. d. Vogelweide singt das Hohelied der Frauenschönheit.

27_{17}: Durchsüezet und gebluemet sind die reinen vrouwen:
es wart nie niht sô wünneclîches an ze schouwen
in lüften noch ûf erden noch in allen grüenen ouwen
liljen und rôsen bluomen, swâ die liuhten
in meien touwen durh das gras, und kleiner vogele sanc,
daz ist gein solher wünnebernden froide kranc.

Die späte Zeit wird auch im Epos lyrisch ausführlicher.
Part. 12 421:

diu was alrêrst erwachet
und hete sich gemachet

---

[1]) Borte 462_{272},
Neifen 35_{30}, Winli 4_{1-3}, Konr. v. Würzb. 8_{10}, 12_{24}, 21_{31}.
[2]) Göttw. Trojkr. 19252, Joh. v. Würzb. 7452,
Mülnhausen I 328 a, Konr. v. Würzb. 3_{28}, Hadlaub LVI_8.
[3]) Frauenlob 25 III_8, 101, 140_1, 232, 416_1, 249 III_2.

Digitized by Google

ûf alsam diu rôsenbluot,
diu morgens früeje sich zertuot
engegen des meien touwe.

Im Minnesang und bei den späten Epikern mehren sich mit dem stärker werdenden Naturgefühl die Vergleiche mit der Schönheit des Mais[1]), des Sommers[2]), eines lichten, wolkenlosen, fröhlichen Sonnen-[3]) oder osterlichen Tages[4]) oder mit dem Gesang der kleinen Vögelein[5]).

Die späte Dichtung durchsetzt auch die direkte Beschreibung immer mehr mit dem lyrischen Element des Vergleichs, zum Teil sind es dieselben Bilder, die von den einzelnen Körperteilen gebraucht werden. Darüber an anderer Stelle. Für die späte Zeit charakteristisch ist auch die Häufung der Vergleiche, worauf ich schon oben bei Frauenlob hinwies (Seite 20). Sie beginnt bereits bei Walther (27_{17} ff.),

---

[1]) Türl. Wilh. 265_{15}, Jüng. Tit. 3517, U. v. E. Wilh. 255, Part. 7868, Lohengrin 1270,
Rabenschlacht 911,
Mor. 140_{15}, 144_{29}, Walther 46_{16}, Toggenburg 1_{26}, Winli 4_{12}, Winterstetten 7 III 30, Brennenberg 23_{17}, 24_{47}, Steinmar 12_{21}, Landeck 7_{13}, Taler 1_{14}, 28, Türner 348_{4}, d. wilde Alex. II 366 b, Frauenlob 30 III_{34}, 256 VII_{5}, 257 $VIII_{4}$, 263 $XIII_{1}$.

[2]) Gutenburg 69_{12}, Hadlaub XLI 1.

[3]) Part. 16534,
Mor. 144_{30}, Werbenwag II 68 a, Steinmar 12_{8}, Thüring II 26b, Frauenlob 26 III 19.

[4]) Tristan 17559, Ems-Gerh. 4060, Jüng. Tit. 5326, Troj. Krieg 19920, Freib. Trist. 804, Göttw. Trojkr. 19450,
Rabenschlacht 909,
Mor. 140_{15}, Reinmar 170_{19}, Rotenburg 112_{17}, Thüring II 28a, Frauenberg 4_{5}, d. wilde Alex. II 366 b.

[5]) Mor. 141_{13}, Walther 46_{2}ff., Sax 1_{63}, Limburg 240_{51}, Brennenberg 23_{13}, Konr. v. Würzb. 12_{24}, Landeck 7_{13}, Hadlaub LIV 10, Frauenlob 257 VII_{4}.

Digitized by Google

Reinmar von Zweter (28,7ff.), Mülnhausen (I 328 a) und Toggenburg (1_{25}ff.), setzt sich aber erst im letzten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts stärker durch[1]).

III. DIREKTE BESCHREIBUNG.

HÖFISCHES EPOS.

1. Die frühhöfische Zeit.

Die frühe Zeit ist mit der direkten Beschreibung karg. In den Bruchstücken des „Trierer Floyris" und „Grafen Rudolf" findet sich an Beschreibung gar nichts außer einigen ganz allgemeinen Epitheten: schoene, herlic, here, wolgelobet und gezogenlich.

Im Straßburger „Alexanderlied" wird sehr kurz die Königin Candacis beschrieben

5851: si selber was harte lussam,
von rehten prîse wol getân:
si ne was ze kurz noch ze lanc.

Ihre Begleiterinnen sind

6047: wol gewassen unde smal
und rîterlich ubir al,
scône under den ougen.

Etwas ausführlicher werden die Blumenmädchen geschildert, „megede rehte vollenkomen" (5265). Augen, Hände, Arme, Füße und Beine werden erwähnt, also der ganze Körper vorgestellt.

5272: si wâren gescaffen, daz is wâr,
scône an ir lîbe.
ich ne sach nie von wîbe

[1]) Brennenberg 23_{15}, 24_{46}, Konr. v. Würzb. 12_{23}f., Steinmar 12_{21}ff., Der wilde Alex II 366 b, Frauenlob 251 IV.

Digitized by Google

scôner antluzze mê,
noh ougen also wol stê.
ir hande unde ir arme
wâren blanc als einen harme
unde fûze unde bein.

Aber trotz des Vergleichs bleibt die Darstellung des Ganzen blaß und unanschaulich. Die Gestalten sind bloße „Silhouetten“[1]), bloße Flächen mit sehr geringer Innenzeichnung. Es ist derselbe Stil wie in der bildlichen Darstellung der Zeit, derselbe Stil, den schon die vorhöfische Dichtung kennt.

König Konstantins Tochter im „Rother“ wird mehr durch Vergleich als direkte Beschreibung geschildert

70: schône ist die tohter sîn.
siu lûchtit ûz dem gedigene,
sô daz gesterne von deme himele.
siu lûhtet vor andern wîben,
sô daz golt von der sîden
siu ist in midin alsô smal,
sie gezême eime hêrren wal.

Das ist alles, was wir von ihrem schönen Körper erfahren. Von ihren Begleiterinnen heißt es noch knapper

1861: hundert megede lossam
die volgedin ir zwâre,
alle valehâre.

Um so ausführlicher werden der Schmuck und die Gewänder beschrieben[2]). Auch im „Alexanderlied“ wird bei der Darstellung der Begleiterinnen der Candacis nicht vergessen, daß sie prächtig geschmückt sind

6050: mit guldinen bougen,
di trûgen an ir lîb

[1]) Hauttmann 76.
[2]) 1824—38, 4574—84.

Digitized by Google

manigen scônen samît
beide grüne unde rôt.

Ebenso sparsam ist Eilhard von Oberg mit der Beschreibung. Isolde bleibt verhüllt von dem Glanz des strahlenden Lichtes, das von ihrer Schönheit ausströmt und den am Wege Harrenden ihr Kommen verkündet, längst ehe sie selber erscheint, und als sie wirklich da ist, sieht man nur ihren kostbaren Mantel (6585—91), gleißend von Gold und Edelgestein. Einmal sieht man zufällig ihre weiße Hand (967) — die „snêwîze hant" aller höfischen Frauen —, als sie Tristan den Schwertsplitter aus der Wunde zieht. Als sie von ihm getrennt ist, trägt sie um seinetwillen ein härenes Hemde „nehest irer wîzen cleinen edelen hut" (7301—2). Das ist alles, was wir von dem Körper der „zarten koninginne" wissen. Das Gewand ist noch wichtiger als der Mensch.

In der Eneide beschreibt Veldeke das von Gold und Silber starrende Gewand der Dido sehr lange und sehr ausführlich (59_{20}—61_7)[1]) mit wenigen kräftigen Farben, „die kelen rôt alse ein blût" (59_{36}) am weißen Hermelin, „der samît grûne als ein gras (60_2). Von ihrem Gesicht oder ihrem Körper weiß er nichts und von Lavine nicht viel mehr. Eneas sieht sie zum erstenmal:

291_8 ir antluze her besach
daz alsô minneclîch was.
dô markte Enêas
ir ougen und ir munt:
dô schôz in Amôr sâ ze stunt.

[1]) Im Servatius wird eine ausführliche Beschreibung vom Reichtum und der Kostbarkeit der Frauengewänder gegeben (114—129), es wird auch beschrieben, wie die Herzogin sich mit dem kostbaren gestohlenen Gewand schmückt (2490ff.), aber sonst nichts von ihrer Schönheit erwähnt.

Digitized by Google

Das ist noch derselbe Stil wie im „Alexanderlied" oder im „Rother", dieselbe Art, die Gestalt nur ganz roh und flüchtig zu umreißen, nur ganz schnell das Wichtigste der Innenzeichnung, Mund und Augen, hineinzusetzen.

Allmählich beginnen sich dann in der folgenden Zeit die Konturen der Frauengestalten mit mehr und mehr Einzelzügen zu füllen. Der neue Stil kündigt sich schon an in einer Nebengestalt der Eneide, die aber sonst durch die Art ihrer Beschreibung durchaus in die frühe Zeit gehört. Camille wird beschrieben:

146_{10} vîzgele was ir daz vas
und diu scheitel vil gereht.
daz vorhoubet was ir sleht,
die ouchbrân brûn und niht breit,
gewassen âne arbeit.
schône ougen und wol stânde,
daz manech man des wânde,
daz si waere ein gotinne.
diu nase der munt daz kinne,
daz stuont sô minneclîche,
daz nieman wart sô rîche . . .

Ebenso lang etwa wird ihr Gewand beschrieben, aber noch sind Körper und Gewandung keine Einheit, sie haben eigentlich noch nichts miteinander zu schaffen — ebensowenig wie in der gleichzeitigen Plastik —, und die Einzelzüge der Beschreibung stehen noch unverbunden nebeneinander, es ist eins nach dem andern beschrieben, eins neben das andere gereiht, punktartig, nirgends eine durchgehende Linie gezogen und noch nirgends das Ganze wirklich zusammen gesehen. Ebenso werden auf den bildlichen Darstellungen der Zeit die Einzelmomente einer Handlung nebeneinander aufgereiht, ohne räumliche Beziehung zueinander, ohne Versuch einer Perspektive.

Digitized by Google

In derselben Weise wird die Beschreibung bei Herbort von Fritzlar gestaltet, nur viel gröber in der Form als bei Veldeke. Sie ist sehr kurz und knapp, trockenste Aufzählung im plumpen Stil eines Signalements. Es entsteht kein Bild des Ganzen, trotz der Häufung der Einzelzüge, weil sie zu sehr bloße Andeutung bleiben, um wirklich anschaulich zu wirken[1]).

2491: ir stirne was offenbar
ir ougen luter und clar,
rosige wangen, roter munt,
suzze ademe, zene gesunt,
blichende kel, arme blanc
schone hende, finger lanc
glander negel, sleht hut glat
rein wiz als ein liljeblat.

Die Schilderung des Gewandes und Kopfschmuckes wird nicht vergessen (8469ff.) (2501).

2. Hartmann, Gottfried, Wolfram.

Auch Hartmanns Darstellung der Frauenschönheit zeigt noch wesentliche Züge des frühen Stils. Daß sie im „Gregorius" und „Armen Heinrich" sehr in den Hintergrund tritt, überrascht uns nicht. Ganz allgemein und sehr selten ist sie im „Gregorius" (203ff., 260, 864ff.). Im „Armen Heinrich" wird die Schönheit des Meiertöchterleins hauptsächlich durch die Wirkung dargestellt (1197ff., 1233ff.), sonst bleibt es ganz bei allgemeinen Ausdrücken: „sueze" (461, 480, 554), „genaeme" (311), „wünneclich" (1273), aber beim Aufbruch nach Salerno wird doch, wenn auch kurz beschrieben, welch köstliche Gewänder sie trägt (1022 bis 1026). Bezeichnender ist, daß auch im „Erec" und „Iwein" die Darstellung vielfach sehr knapp bleibt. Von

[1]) Vgl. auch 3251ff. und 8571ff.

Digitized by Google

Laudines „schoenem lîch“ (1669) im „Iwein“ sieht Hartmann nur das „goltvarwe har“ (1672) und an dem „lobelichen“ (322) Körper Enites nur Augen (8097), Mund (8100), Hände (354) und ihre schöne weiße Haut (336 und 329, 1700—1705). Aber mit Hartmann beginnt eine neue Art des Sehens. Zwar ist auch für ihn das Gewand und der Kopfschmuck Enites sehr wesentlich und wert einer ausführlichen Beschreibung (1540—77), aber als sie zum erstenmal in ihrem zerschlissenen Kleid vor Erec steht, sieht er nicht mehr nur ihr Gewand und nicht mehr daneben ihre weiße Haut, nicht mehr jedes für sich einzeln nebeneinander, sondern beides zusammen als einen Eindruck, eins auf das andere bezogen und jedes durch die Wirkung des anderen besonders hervorgehoben.

323: der roc was grüener varwe,
gezerret begarwe,
abehaere über al,
dar under was ir hemde sal
und ouch zebrochen eteswâ,
so schein diu lîch dâ
durch wîz alsam ein swan.

und noch eindringlicher durch den Vergleich

335: ir lîp schein durch ir salwe wât
alsam diu lilje, dâ si stât
under swarzen dornen wîz.

Ihm gelingt auch zum ersten Male eine Beseelung der lichten Augen, die

Erec 8099 sô spillichen stânt
unde kumbers niht enhânt,

und des roten Mundes:

Erec 8102 der die liute hie zestunt
dir engegen lachen tuot.

Wunderbar spiegelt Enites Gesicht die Befangenheit wieder, als sie zum erstenmal in ihrem Leben in einen

Digitized by Google

Festsaal tritt. Ahnungslos von dem Glanz ihrer eigenen Schönheit steht sie geblendet und verwirrt vor der glänzenden Gesellschaft, wird vor „ungemach" erst rot und dann bleich, um danach um so schöner zu erglühen. Man spürt, wie ihr das Herz vor Schrecken stehen bleibt und danach um so schneller schlägt.

Erec 1710:

schame tet ir ungemach,
diu rôsen varwe ir entweich,
nu rôt und danne bleich
wart sî dô vil dicke
von dem aneblicke,
ze glîcher wîse als ich iu sage:
als diu sunne in liehtem tage
ir schîn vil volleclîchen hât,
und gâhes dâ vür gât
ein wolken dünne und niht breit,
sô ist ir schîn niht sô bereit
alse man in vor sach:
sus leit kurzen ungemach
diu juncfrouwe Enite
von schame unlange zîte.
dô sî zer tür in gie,
ir schoenez antlütze gevie
der wünneclîchen varwe mê
und wart schoener danne ê.

Wie völlig anders erscheint Gottfrieds Isolde in der ritterlichen Gesellschaft (10889—11023), mit der sicheren Haltung und selbstverständlichen Gelassenheit der „wolgezogenen" (11023) großen Dame, mit vollkommener Beherrschung aller höfischen Formen, die ihrer natürlichen Anmut eine „suoze unmuoze" (11015) sind, „ufreht und offenbaere" (10997), mit gemessenen Schritten (10894—96, 10993—95) und beherrschten Blicken (11000—06), zur

Digitized by Google

rechten Zeit den Kopf zum Gruße neigend und schweigend, wo es sich für sie geziemt (11016—22). Man spürt, daß sie ihr modisches Gewand nicht zum erstenmal trägt wie die kleine schüchterne Enite, es ist ihr auch nicht nur lose übergehängt wie Dido ihr kostbares Kleid. Mit der höfischen Geste hat sie den Daumen der linken Hand in der schließenden Perlenschnur ihres Mantels (10942), und mit der anderen rafft sie ihn unten:

10945 hin nider baz, ir wizzet wol,
dâ man den mantel sliezen sol,
und slôz in höveschlîche enein
mit ir vingeren zwein.
vürbaz da viel er selbe wider
und nam den valt al z'ende nider,

denn darum rafft sie ihn, daß er in schönen Falten niedersinkt und sich ein wenig umlegt, so daß man das weiße Hermelinfutter leuchten sieht. Vorher heißt es schon von ihrem Rock:

10918 er nam den valt unde den val
under den füezen alse vil,
als iuwer iegelîcher wil.

Das ist buchstäblich die Haltung der Reglindis und derselbe plastische Stil wie in der Uta aus dem Naumburger Dom, mit denen man sie verglichen hat[1]). Es ist derselbe Fall der schweren großen Falten wie bei der Uta, noch nicht gebrochen und geknickt durch das Aufstoßen auf den Boden. Isoldes Mantel:

10925 was ze kurz noch ze lanc
er swebete, dâ er nider sanc
weder zer erden noch enbor.

Und wie bei der Uta wirklich ein Körper sich unter dem Gewand verbirgt, wie sich bei ihr das Kleid über der Brust

[1]) Hauttmann 78.

Digitized by Google

leise spannt und die Form des erhobenen Armes sich deutlich unter dem Mantel markiert, so ist auch Isoldes Körper:

10897 suoze gebildet über al,
lanc ûf gewollen unde smal,
gestellet in der wæte
als sî diu minne draete

10906—17 und was der roc dermite
da engegene, da die sîten
sinkent ûf ir lîten,
gefranzet unde geenget,
nâh an ir lîp getwenget
mit einem borten, der lac wol,
da der borte ligen sol.
der roc der was ir heinlîch,
er tete sich nâhe zuo der lîch:
ern truoc an keiner stat hin dan
er suochte allenthalben an
al von obene hin ze tal.

Das ist wirkliche Plastik und etwas ganz anderes, als wenn es in der Eneide vom Gewand der Dido heißt:

1795 ez was gedwenget an ir lîp

und von Camille

5158 einen rôten borden trûch si ane
gedwungen faste um ir lîp.

Das ist weiter nichts als die Bezeichnung der neuen französischen Mode, die sich von der Mode des frühromanischen Stils gerade dadurch unterscheidet, daß der Rock nicht mehr lose wie ein Sack — von oben bis unten fast gleich weit — herabhängt, sondern erst wenig und allmählich immer mehr in den Seiten eingezogen und mit einem Schlitz an jeder Seite mit Schnüren zusammengeholt wird, um die Körperformen mehr hervortreten zu lassen. Bei Gottfried sieht man sie zum erstenmal in der höfischen

Digitized by Google

Literatur wirklich. Isolde steht leibhaftig vor uns, obgleich er an dieser Stelle eigentlich nur ihr Gewand beschreibt und von ihr selber nichts weiter als mit drei Worten ihre Gestalt lanc, ufgewollen, smal (10898) ihre Augen, „diu zwei spiegelglas" (11008) und ihr blondes Haar, das dem Golde „sô gelîch und alse einbaere" (10988) ist, daß man den schmalen Goldreif, der es zusammenhält, gar nicht vom Haar unterscheiden könnte, wenn nicht die eingelegten Steine ihn deutlich markierten:

10981 dâ lûhte golt unde golt,
der zirkel unde Isolt.

Vollkommener kann beides nicht zusammengeschaut werden, hier spürt man deutlich denselben „Lichtflimmer, mit dem die Plastik der Periode so stark rechnet"[1]). In derselben Weise mischen sich auch die beiden Farben des Zobels zu einer:

10932 swarz unde grâ diu wâren dâ
also gemischet under ein,
daz ir dewederez da schein,

und dieser Zobel, der auch das Gewand der Dido schmückt, dort reichlich und breit (1719), ist hier:

10929 der mâze, als in diu Mâze sneit,
weder ze smal noch ze breit.

10940 Ein kleinez snuorlîn von wîzen berlîn

hält den Mantel am Halse zusammen und der goldene Reif im Haar ist:

10968 smal alse er wesen solde,

die Steine darin:

10972 lieht und iedoch kleine

und nicht überall, sondern nur sparsam

10977 wâ unde wâ dar in geleit.

[1]) Hauttmann S. 77.

Digitized by Google

Das ist alles ,was Isolde an Schmuck an sich trägt. Wie sehr unterscheidet sie sich durch ihr edles Maß von dem groben Prunk der Dido, deren Gewand schwer und steif ist von Gold und Golddrähten, Silber und Gestein, Perlen und breiten Borten, wie die Kleider der frühmittelalterlichen Miniaturen.

Auch in der Wahl der gedämpfteren Farben und deren reicherer Nuancierung offenbart Isolde ein völlig neues Kunstgefühl. Sie ist nicht mehr mit den harten Deckfarben der frühen Miniaturen gemalt, nicht wie Dido blutrot und grasgrün, sondern in einem warmen Ton von Braun, das sich zum Schwarz vertieft und Gold, das sich zum Weiß aufhellt und mit den grauen Schatten immer in derselben Skala bleibt. Sie trägt zu ihrem blonden Haar Mantel und Rock von demselben weichen Braun, den Mantel innen mit weißem Hermelin gefüttert und außen mit grauem Zobel verbrämt.

Auch das Bild der schlafenden Isolde, das Marke durch das Fenster der Minnegrotte sieht, ist mit denselben feinen Sinnen und höchstgesteigerter Empfindlichkeit des großen Künstlers gezeichnet. Wie Isolde glühend vom Schlaf und dem Morgenspaziergang in Tau und Sonne

17569: als suoze und also lôse
als ein gemischet rôse

mit brennendem Munde (17572—73) Marke anleuchtet und ihr ein „kleinez straemelîn" (17581) der goldenen Sonne über Wange, Kinn und Mund gleitet, und sich beim Liegen das Kleid verschoben hat, so daß Kehle und Brustbein „schône uz der waete scheinen", ist unvergleichlich und unerhört neu, wie hier mit zwei leichten schnellen Strichen die Einzelzüge in die Kontur gesetzt werden, wie die Linie von den Backen zum Kinn über die Kehle zum Brustbein durchgezogen wird und mit einem großen Bogen im Arm zur Hand weiterschwingt und ganz nebenbei

Digitized by Google

noch die Kontur des Kleides angedeutet wird. Das ist etwas völlig anderes als die Aufzählung der einzelnen Züge im Bild der Camille.

Es liegt nahe, bei diesem Bild Isoldes an die schlafende Jeschute zu denken (III 130_{3-25}), die der tumbe Knabe Parzival mit seinen unwissenden Augen sieht und mit seinen törichten Liebkosungen aus ihrer behüteten Ruhe aufschreckt. Wolfram ist viel knapper, viel weniger lieblich, aber von seiner eigenwilligen Seltsamkeit erwartet man auch etwas ganz anderes als von Gottfried. Auch dieses Bild verrät die Hand des großen Meisters, der den Körper anschaulich gestalten kann, wo er es will:

III 130_{17}

ir deckelachen zobelîn
erwant an ir hüffelîn,
daz sie durch hitze von ir stiez,

und eindringlicher von dem „durchliuhtic roten" Munde:

III 130_{8}

der munt ir von einander lief:
der truoc der minne hitze fiur.
sus lac des wunsches âventiur.
von snêwîzem beine
nâhe bî einander kleine
sus stuonden ir die liehten zene.

Mit einer einzigen Zeile ist hier eigentlich nur durch die Seltsamkeit des Ausdruckes

„der munt ir von einander lief"

die leichte Öffnung des Mundes, aus der die weißen Zähne leuchten, umrissen, und obgleich von dem ganzen Bild nur dies und noch — nur mit einer flüchtigen Linie angedeutet — ein Arm und eine Hand gegeben werden, sehen wir den ganzen Körper liegen.

Von eindringlichster Anschaulichkeit ist auch das Bild der verstoßenen Jeschute, die allein und weinend durch

Digitized by Google

den Wald reitet (V 257_6—259_4). Die Art, wie der Körper durch ihr zerschlissenes Gewand scheint, erinnert stark an Hartmanns Enite in ihrem ärmlichen Kleid, nur ist hier der Körper viel stärker modelliert:

V 257_8

ouch heten die este und eteslich dorn
ir hemede zerfüeret:
swa'z mit zerren was gerüeret,
dâ saher vil der stricke,
da unde liehte blicke,
ir hût noch wîzer denne ein swan.
sine fuorte niht wan knoden an.
swâ die wârn des velles dach,
in blanker varwe er daz sach:
daz ander leit von sunnen nôt.

V 258_{24}

al weinde diu frouwe reit,
daz sie begôz ir brüstelîn,
als sie gedræt solden sîn,
diu stuonden blanc hôch sinewel:
jane wart nie dræhsel so snel
der sie gedræt hete baz.

Nur Jeschute wird von Wolfram so ausführlich beschrieben, außer ihr nur — sehr bezeichnend für Wolfram — das Kehrbild des Schönheitsideals, die häßliche Cundrie. Sonst begegnet uns das „ungehiure" in der höfischen Literatur als fremdes, merkwürdiges Wunder bei Veldeke (Eneide 2698—2734) und bei Gravenberg (Wigalois 6285—6355), in realistischer aber geschmacklos plumper Ausmalung bei Heinrich von dem Türlin (Krône 9340—9425), im „Großen Alexander" (3991ff., 5486ff.), aber nirgends so anschaulich wie bei Wolfram (Parzival VI 313_{17}—314_{10}).

Wenn er sonst gelegentlich eine Einzelheit gibt, so geschieht es gern mit absonderlichen Vergleichen. Antikonî ist schlank wie eine Ameise:

Digitized by Google

VIII 410$_2$

ir'n gesâht nie ameizen,
diu bezzers gelenkes pflac,
dan sie was, dâ der gürtel lac

oder, doch wohl humoristisch gemeint:

VIII 409$_{26}$

baz geschict an spizze hasen,
ich waene den gesâht ir nie,
dan sie was dort unde hie
zwischen der hüffe unde ir brust.

Im Willehalm wird höchst drastisch die linde weiche Haut der Gyburc beschrieben:

II 100$_9$

si vielen sanfte ân allen haz
von palmât ûf ein matraz.
als senft was ouch diu künegîn
reht als ein junges gänselîn
an dem angriffe linde.

Beschreibungen der Gewänder sind bei Wolfram selten und sehr knapp in der Form.

3. Die Nachahmer bis zu Ulrich von dem Türlin.

Der hohe Grad der Plastik und des malerischen Zusammenschauens, der von den großen Dichtern zu Anfang des 13. Jahrhunderts in einem jähen Aufstieg von dem flächenhaften Stil der Frühzeit erreicht wird, ist von den kleineren gleichzeitigen Dichtern nicht zu erwarten, und während jene neue Formen und Möglichkeiten in der dichterischen Darstellung der eindrucksvollsten und anschaulichsten Gestalten der mittelhochdeutschen Dichtung schaffen, führen diese einen schon überwundenen Stil wei-

Digitized by Google

ter. Auch bei den Nachahmern der folgenden Jahrzehnte ist von einer wirklichen Erfassung des großen Vorbildes und einer wirksamen Schulung an deren neuem Stil zunächst wenig spürbar. Ulrich von Zatzikhofen bleibt in seinem „Lanzelet" bei denselben kargen Andeutungen wie Eilhard von Oberg im Tristan. Von der schönen „erbaeren" (3879) Iblis sehen wir nicht mehr als die „wîzen hende" (4325), ihrer „ougen schîn" (7753) und den „rosenvarwen munt" (4026) und alles zufällig, jedes bei einer anderen Gelegenheit, aber den „rîchen mantel", das „schappel" und das „sîden hemde", das die Tochter des Galagandreiz trägt, beschreibt der Dichter im Zusammenhang mit fünfzehn Zeilen (858—72), und das Kleid, das die Botin der Meerfee schmückt, ist (5798—5805):

wol gefischieret
rîterlîche an ir lîp
alse Franzoise wîp
pflegent . . .

und „mit eime riemen von Iberne was si begürtet harte wol".

Ebernand von Erfurt erwähnt nur die weiße Hand der Kaiserin (940, 3752) aber von der Kleidung auch nur die Handschuhe (3753). Otto II. von Freising schildert im „Barlaam und Josaphat" die schönen verführerischen Mädchen nur mit den allgemeinsten Ausdrücken: „schoene"[1] „wolgetan"[2], „vil wunderschoene"[3] und von der Schönsten weiß er auch nicht mehr zu sagen als eben, daß sie die Schönste ist (12567). Schilderungen von Gewändern finden sich bei ihm gar nicht. Desto länger sind sie wieder im „Eraclius" des Meister Otte[4]. Von der „minniclichen"

[1]) 12448, 12575, 12578, 12732.
[2]) 12398, 12619, 12817.
[3]) 12666.
[4]) 1931—1960, 3793—3821.

Digitized by Google

Königin Athanais (2189, 3793) aber weiß er sonst gar nichts zu erzählen, als daß sie schöner ist als alle, die Eraclius und der Kaiser je sahen (2185, 2334ff.) und nur zufällig erwähnt er die weißen Arme (1944) und das Haar (1928) der Mädchen, die sich zur großen Schau schmücken.

Dem Stil der Großen näher kommt Wirnt von Gravenberg im „Wigalois". Ihm ist die Darstellung des Körpers wichtiger, ihm gelingt auch hier und da eine Beziehung zweier Farbenwerte aufeinander und eine körperhafte Ausgestaltung einer Einzelform, wenn der rote Sammet eines Kleides mit dem roten Munde um die Wette brennt (9276—78), wenn der rosige Mund die weißen Zähne halb bedeckt (917—21), wenn ein Zobel sich wirklich um den Hals schmiegt, so daß man die weiße Kehle kaum sieht (28_{23-39}), und die Ohren in ihrer plastischen Formung geschildert werden:

885 ir ôren wârn ze rehte gar,
als si waeren erwünschet dar,
von liehtvarwer wîze,
nach dem gotes vlîze
beidiu krump unde hol.

Er versucht auch hier und da eine Beseelung des Bildes, z. B. der Augen (878—883). Er strebt deutlich über den flächenhaften Stil der Frühzeit hinaus mit der Fülle der Einzelzüge, die er dem Bilde einfügt. Aber in der zusammenhängenden Schilderung der schönen Flôrie (868—949) wird er in dem Bestreben nach Vollständigkeit verhängnisvoll ausführlich und detailliert und kommt der bloßen Aufzählung der Folgezeit, die möglichst viele Einzelzüge wahllos in den Umriß stopft, ohne sie untereinander zu verbinden, bedenklich nah. Auch ihm ist das Gewand wichtiger, zum mindesten ebenso wichtig wie der Körper und ihm genau so lose und zufällig übergehängt wie im Stil

Digitized by Google

der Frühzeit und in den nächsten Jahrzehnten bis über die Mitte des Jahrhunderts hinaus. Es ist genau so reich mit Gold und dicken Edelsteinen

2494: grôz und niht kleine

geschmückt, nur viel ausführlicher bis in kleinste Einzelheiten beschrieben, wieder grasgrün (750) und rot, wieder mit breitem Zobel verbrämt (826ff.) ja es ist alles noch ins Prächtige und Farbige gesteigert. Nicht nur Rock und Mantel sind wieder aus verschiedenem Stoff, der Rock allein schon aus zweierlei Sammet geschnitten (746—52), die Spange am Kleide nun schon aus drei verschieden gefärbten Steinen zusammengesetzt (10567—73). Köstliche Schmelzarbeit ziert den Gürtel mit goldenen Adlern zwischen Perlen auf edlem Gestein (774—84). Er kann sich gar nicht genug tun in der Beschreibung köstlicher Schmuckgegenstände (819—25, 830—47).

Deutlich wird der Fortschritt über den starren Stil der Frühzeit hinaus zu beseelterer und zugleich anschaulich belebter Darstellung auch in dem Bruchstück von „Athis und Prophilias". Sehr anschaulich wird das tränenüberströmte Gesicht der Gayte geschildert. Durch die Tränen schimmern die Wangen rot und weiß, so daß die Tropfen bald Rubinen, bald Perlen gleichen (76 A 16—21); zugleich wird der Widerstreit ihrer Gefühle in der Bewegung des Mundes sichtbar.

76 A28:

Das nidir teil irs mundis,
daz gar von minnin vure wiel,
ir also zertliche intphiel
also ob sie zurnin solde;
swie gerne sie abir wolde
zurnen, sie nekonde.
daz obir teil begonde
ein wenic ûf zu diezine,

Digitized by Google

irn roten munt zûn slezine,
daz man die zene ein wenic sach.
sie leit ot michil ungemach
und was da bi so minnesam
daz sie dem bestin wol inzam.

Es ist zu bedauern, daß sonst nichts von der Beschreibung des Körpers erhalten ist. Ausführliche Beschreibungen der Gewandung sind da (83 C 57, 74, 86 D 131—68). Auch hier wird die Kostbarkeit des Stoffes hervorgehoben. Goldene Tiere sind eingewebt und Weinreben. Das kostbare Pelzwerk des Mantels wird beschrieben, die goldenen Spangen, mit denen er oben gehalten wird, der Schnitt des Rockes „nicht zu lang, noch zu kurz", „nach französischen Sitten", die Goldspangen am Gürtel, die edlen Steine.

In der ganzen Folgezeit behält das Kleid seine Wichtigkeit. Dichter wie der Stricker, Berthold von Holle, der Pleier und die Verfasser des „Karlmeinet", des „Göttweiger Trojanerkrieges", des „Gauriel von Muntabel" oder des „Peter von Stauffenberg", die der Darstellung der Frauenschönheit gar keine oder nur wenig Aufmerksamkeit schenken und in dem, was sie geben, ganz und gar konventionell und bloße Nachahmer sind, wissen doch immer etwas von dem überaus kostbaren Gewand ihrer Schönen zu erzählen[1]), am meisten von dem Gold und Geschmeide, das sie trägt. Von allen gilt, was der Stricker im Daniel sagt:

6584 ir mentel und ir röcke,
die stuonden von golde.
smaragden und krisolde,
die waren drin geleit mit listen.

[1]) Daniel 6576—94, Crane 2210—26, 4514—16, Garel 4527—31, 4872—75, Tandareis 465—77, Meleranz 681—714, Karlm. A 58_{20}ff., Göttw. Trojkr. 3630—62, 11986—12005, 20273—88, Gauriel 930—34, Stauffenberg 226—61.

Digitized by Google

jôchande und ametisten
berlen stuonden ouch dâbî.

Sehr ausführlich beschreibt Heinrich von dem Türlin in der „Krône" Amurfinas Gewand, das reich mit Edelsteinen besetzt ist. Er gibt eine genaue Erklärung der übernatürlichen Kräfte, die den Steinen innewohnen und nach dem Glauben des Mittelalters den Träger vor Neid und Zauberei, vor Krankheit und den Unbilden des Wetters schützen (8218—84).

Was im „Wigamur" von der Beschreibung der Kleidung erhalten ist (S 4953—4967), geht fast alles auf die Kostbarkeit des Schmuckes aus.

Sehr wichtig sind Ulrich von Liechtenstein die Frauenkleider[1]), die er auf seiner Venusfahrt trägt, und auch sein

172_{20} gürtel, drîer vinger breit
was mit golde wol beslagen,

und 172_{23}

von golde ein kostlîch heftelîn
fuort ich vor an dem buosem mîn.

Die Ohrringe, die der andere Ritter in Frauenkleidern trägt,

218_{24} wâren kosterîch
und hiengen verre hin ze tal.

Auch Beaflurs Gewandung in „Mai und Beaflur" (40_{13}, 42_{14}) strotzt von Gold und Steinen. Die Krone, die sie trägt, ist so „überköstlich, sô rîch und sô guot" (58_{22}), daß kein Kaiser eine schönere haben kann.

Bei vielen dieser Dichter verbirgt sich unter dem kostbaren Gewand die Unfähigkeit zur Beseelung und Formung ihrer Gestalten.

Nur Rudolf von Ems ist in allen seinen Werken sehr zurückhaltend in der Beschreibung der Kleidung (Gerh.

[2]) 160_{25}, 161_{5}, 166_{25}, 172_{12}, 177_{1}.

Digitized by Google

3570—82), wie überhaupt in der Darstellung der Frauenschönheit. Ein einziges Mal macht er einen Ansatz zu einer zusammenhängenden Schilderung (Gerh. 1682—91), bleibt aber in der bloßen Aufzählung stecken und bricht sie schnell wieder ab.

Noch geringer ist der Gehalt an Beschreibung in den Werken Ulrichs von Türheim. Sogar von den schönen Isolden weiß er nicht viel mehr zu erzählen, als daß die eine die „wîzgehande", die andere die „blunde" oder „bêle blunde" ist. Sonst bleibt er bei den allergeläufigsten Ausdrücken: „schoene, züeze, süeze wolgetane, klâre, reine, liehtgemâle" usw. Die reichen Kleider werden zwar erwähnt (526_{34}), aber nirgends beschrieben.

Längere Beschreibungen des Körpers finden sich in dieser Zeit der Nachahmung vom 2. Jahrzehnt des Jahrhunderts bis in die 60iger Jahre sehr selten, nur bei Konrad Fleck in „Flore und Blancheflur", in der „Krône" Heinrichs von dem Türlin, im „Wigamur" und in „Mai und Beaflur". Der Stil der Darstellung ist bei allen sehr ähnlich, trotz des Zeitunterschiedes von etwa 4 Jahrzehnten, der zwischen dem ersten und dem letzten der vier Werke liegt. Bei allen wird das Streben nach Vollständigkeit der Beschreibung deutlich durch die Häufung der Einzelzüge. Sie bleibt noch lieblich und beseelt bei Konrad Fleck durch Vergleich und Wirkungsschilderungen, die die Aufzählung durchbrechen (6883—6909).

Bei Heinrich von dem Türlin (Krone 8176—8217) sind leise Ansätze zu realistischer Beobachtung vorhanden, in der Art, wie der Mund „nahen zesammene" geht, wie die Nase richtig in die Proportionen des Ganzen eingefügt ist „weder ze nider noch ze hoch", wie die Finger „kleine, lanc und gedraet" sind. Das Ganze bleibt aber so unplastisch und unmalerisch wie nur möglich.

Auch im „Wigamur" kommt die Darstellung (4930—52) nicht viel über den Stil der Aufzählung hinaus, trotz an-

Digitized by Google

schaulich plastischer Einzelzüge im Vergleich der Brüste mit Birnen und der anmutigen Schilderung der Wölbung des Fußes durch ein Bild:

4941 ir fuosslin clain pogristen hol
ain zeysslîn het sich verporgen wol
under irn fuossristen.

Ähnlich ist die Art der Schilderung Beaflurs in „Mai und Beaflur" (9_{24}—10_{12}). Hier und da wird ein Einzelzug stärker unterstrichen; dazwischen aber steht immer wieder die bloße Aneinanderreihung einzelner nicht näher charakterisierter Körperteile. Das Ganze bleibt unplastisch und wenig anschaulich, trotz des Vergleichs Gottes mit einem Künstler, der auf Beaflurs Kleid besonderen Fleiß verwandt hat, wie ein Meister, der Bilder in Erz gießt (9_{30}). Der Vergleich ist auch nicht neu, er findet sich schon im Parzival und bei Walther[1]).

Im „Jüngeren Titurel" wird die Beschreibung nirgends an einer Stelle gehäuft. Sie ist überhaupt nur spärlich. Was an beschreibenden Elementen hier und da eingestreut ist, wird häufig durch Vergleiche mehr lyrisch als plastisch anschaulich gestaltet (625, 756, 758, 1044, 1456, 1771, 4960), obgleich auch das versucht wird (vgl. 1247).

Inzwischen hat das hohe künstlerische Vorbild der großen Dichtungen aus dem Anfang des Jahrhunderts fünf Jahrzehnte Zeit gehabt, sich zu vertiefen und stärker auszuwirken, so daß auch kleineren Talenten leichter ein wirkliches Bild oder eine Durchformung des Körpers gelingt. In den sechziger Jahren des ausgehenden Jahrhunderts zeichnet Ulrich von dem Türlin in seinem „Willehalm"

[1]) Parz. 123_{13}, 140_{5}, 148_{26}, 518_{21}, Walther 45_{25}, 53_{35}. Der Vergleich mit einem Bilde ist auch sonst nicht selten: Hero u. Leander 319_{67}, Nib. Lied $286,_{2-3}$ Wolfdietr. D VI_{39}, Dietrichs erste Ausfahrt 453_{8}, Mor. 141_{10}, Hadlaub $XLVIII_{1}$, $XXXIX_{2}$, Otto zum Turne II 3_{5}.

Digitized by Google

eine köstliche kleine Scene von überraschender Natürlichkeit und Lieblichkeit. Die schöne Heidenkönigin Arabel soll die gehörigen höfischen Bewegungen von der Burggräfin lernen und fängt zur Freude Willehalms eben erst an, sich „lieplicher“ d. h. nach der höfischen Sitte gemessener und beherrschter zu benehmen. Während einer Rast auf der Meerfahrt läuft sie mit der Burggräfin am Strande hin und her, leichtfüßig und fröhlich unbekümmert wie ein Kind, mit bloßen Füßen und wehendem Hemdchen. Durch die Bewegung des Laufes fliegt es hoch bis an die Knie und entblößt die runden Beine und die kleinen, schön gewölbten Füße. Sie sind wirklich rund und modelliert[1]) und gleiten leicht über die Blumen. Zum erstenmal löst sich das Gewand vom Körper und strebt in den Raum hinein:

191_{27} ich waene vil bluomen was getrett,
dâ die süezen der minne wett
durch fröude liefen her und hin.
ich waene, swelhe trat diu künigin
daz diu iht verlure ir liehten schîn,

192_{2} sô hol waeren diu füzelîn,
sleht ze tal und ûf gedrat
alse ir von loufe daz hemdel wât
und der burggraevinne biz an diu knie,
swer denne waer gewesen hie,
und der ez wolte hân gesehen,
der müeste des von rehte jehen,
daz er saehe von paradîs
den wunsch.

Um dieser Scene willen verzeiht man ihm, daß er an einer anderen Stelle auch in die unkünstlerische Aufzählung verfällt (283_{3-17}), zwar nicht so grob durch ihre Kürze und

[1]) Vgl. auch 279_{28}.

Digitized by Google

nicht ohne sinnlich anschaulich geformte Einzelheiten; hier ist zum erstenmal

283_{11} der munt gewelbet unde rôt,

hier sind auch Mund und Wangen zusammengesehen, eins nicht röter als das andere, wenn der Mund

283_{12} den wangen sich mit helfe bôt,
daz er sich niht zeiget hinfür,

und an anderer Stelle eine ähnliche Beziehung zwischen zwei Farbenwerten, dem Gold des Kopfschmuckes und des Haares, ähnlich, wenn auch nicht so vollendet wie bei Gottfried (70_{10-13}, 226_{3-6}). Gelegentlich gelingt ihm auch eine schöne Beseelung der Augen:

339_{13} diu liebe ir vil schône ûz ougen brâch.

Einmal wagt er die kühne Behauptung, daß sogar Amfortas Wunde beim Anblick seiner Schönen geheilt worden wäre, aber sonst bleibt er bei den üblichen Vergleichen, und eigentlich ist auch ihm die Gewandung wichtiger als der Körper. Er beschreibt sie immer wieder[1]), besonders liebevoll ein kostbares, mit Gold und Perlen besticktes Hemde, das Arabel bei ihrer Taufe trägt. Zwei Jahre hat man daran gearbeitet (279_3), und es ist so — beinahe raffiniert — fein, daß man es mit einer Hand umschließen kann (279_7), obgleich es etwa vierzig Ellen Stoff sind. Es wird beschrieben (252_{31-7}, 278_{27}, 280_{20}) nur um seiner Merkwürdigkeit und Kostbarkeit willen, aber der Dichter kann gar nicht anders, als die Haut durch die Seide schimmern lassen (280_{14-17}) und den Gürtel so um den Körper legen, daß er sich sanft auf die Hüften stützt (280_{1-3}).

4. Konrad v. Würzburg

Was sich hier — noch im Entstehen und Werden begriffen — kaum bewußt ankündigt, ist bei dem größten

[1]) 72_{21-29}, 215_8—216_{14}, 282_{19-31}, 292_{19-23}, 295_{23-29}, 297_{10} bis 298_{21}, 310_{24-25}, 337_{4-10}.

Digitized by Google

Erben Gottfrieds, bei Konrad von Würzburg, sehr bewußte und sehr vollendete Kunstform, die sich in dieser Art nicht mehr steigern läßt. Seine Menschen tragen das selbstherrliche Gewand „der letzten ganz barocken Phase des Romanischen“[1]), das um den Körper in stürzenden Kaskaden herabrauscht, sich am Boden stoßend in wilden Falten bauscht und seine eigenen wunderlichen Wege sucht. Hauttmann hat die Gestalt der Engeltrut aus dem „Engelhard“ mit der Magdeburger Ecclesia und Synagoge verglichen[1]).

Engelh. 3062:

daz hemde bî der erden nam
vil manegen wünneclichen valt.
der eine was alsô gestalt
und was der ander sô getân.
man sach si bî den füezen gân
vil wildeclichen ümbe,
si suochten fremde krümbe
beidiu ze berge und hin ze tal.
dirre der nam sînen val
vil schône rehtehalp dar nider
sô vielt sich jener ûfe wider.
der eine was geslitzet
reht als ein bilde gesnitzet
und was der ander vorne sleht.
si wâren eben unde reht
her unde dar geschrenket.
daz hemde stuont gelenket
nâch einem fremden schrôte
und suochte sô genôte
an ir lîp vil ûz erkorn,
daz man des hete wol gesworn
das diu vil saeldenbaere

[1]) Hauttmann S. 78, Anmerk. 2.

Digitized by Google

einhalp des gürtels waere
nacket unde enblœzet gar.
wande ir hût vil lieht gevar
durch daz hemde sîdîn
gap alsô rehte blanken schîn,
daz man des tuoches nieht erkôs
und oberhalben gar verlôs
daz hemde lûter unde glanz.

Das Gewand der Helena im Troj. Krieg 20260:

hete velte genuoge,
die bî den füezen ümbe
dâ suochten wilde krümbe
und mangen wunderlichen schrank,

oder von den Falten im Gewand der Irekel Part. 8706:

frisch unde unmâzen rösche
die valden wâren und der roc[1]).

Gleichzeitig bleibt ihm, wie schon die Gestalt der Engeltrut zeigt, trotz der aufs äußerste gesteigerten Eigenplastik des Kleides die innige Verschmelzung von Körper und Gewand erhalten. Troj. Krieg:

20212 und was der roc dar under
getwenget an ir lindez vel,
sô daz ir brüste sinewel,
alsam zwei kügellîn gedrât,
enbor die keiserlîche wât
gelüpfet heten über sich,
als ob zwên epfel wunneclich
ir waeren dar gestecket[2]).

Auch die Farben von Kleid und Körper werden bei ihm häufiger und intensiver auf einander bezogen als bei allen

[1]) Vgl. auch Part. 8722ff., 12478ff.
[2]) Vgl. auch Engelh. 3044—46, Part. 8727—32, 12476—77.

Digitized by Google

anderen vorher. Es ist eine neue Fähigkeit zu realistischer Beobachtung, wenn er auf der weißen Kehle den roten Widerschein der Rubinen malt:

Part. 12486

von rubîne dran gehaft
wâren kleiniu knöphelîn:
diu gâben roeselehten schîn
ir blanken henden und ir keln,

wenn die weiße Haut durch das dünne Hemde (Engelh. 3034—41) oder leuchtend aus dem noch offenen Ausschnitt eines Kleides scheint (Part. 8742—47), wenn das Kopftuch spinnwebfein über dem golden durchschimmernden Haar liegt (Troj. Krieg 20247—81). Ein starkes Gefühl für malerische Werte und eine in diesem Grade neue Freude an reichen leuchtenden Farben läßt auf einer lazurblauen Fischhaut kleine goldene Tropfen glitzern (Troj. Krieg 20240—55), läßt den Rock, der auch hier „von gold an allen enden stotzt und stât" (Troj. Krieg 20060), siebenmal am Tage seine Farbe von rosenrot zu lilienweiß schangieren, läßt auf einem Kleid „vil margerîten kleine, wîz, rôt, gel, grüene, swarz, grâ, blâ —sieben Farben! — uz dem erwelten golde glizzen" (Part. 12444—48) und mit der unbedenklichen Übertreibung der späten Zeit einen märchenhaften Pelz (Troj. Krieg 20134—99) „wîz, brûn gel, rôt, gruen unde blâ" leuchten. Derselbe Pelz hat einen köstlichen Duft und Helenas Atem ist wohlriechend wie Muskatnuß (Troj. Krieg 20030). Im Partonopier wird die schöne Stimme Meliurs gepriesen:

1598 swie faste ir zürnet wider mich
sô dunket iuwer sprache doch
mîn herze unmâzen süeze noch,
wan si nâch wunsche erhillet.
si doenet unde schillet
durch daz ôre in den gedanc

Digitized by Google

vil baz denn aller harpfen klanc
den Orfêus brâhte für.

Jetzt sind alle Sinne wach und allen Eindrücken der Außenwelt wirklich geöffnet, eine neue Wirklichkeit steht schon wartend hinter der letzten höchstgesteigerten Idealisierung des höfischen Milieus.

Aber trotz aller Kunst der körperlichen Durchformung und bildhaften Darstellung im Einzelnen erreicht Konrad von Würzburg nirgends die plastische Wucht und die Geschlossenheit eines ganzen Bildes wie Gottfried in der Gestalt der Isolde. Es liegt nicht daran, daß er viele Frauen und Gottfried nur die eine Isolde darstellt, obgleich das kein Zufall ist, sondern es liegt an der Verschiedenheit ihres Gesamtstils. Es sind zwei nicht nur dem Grad ihrer Vollkommenheit und ihrer persönlichen Individualität nach sehr verschiedene Dichterpersönlichkeiten; jeder von ihnen steht für seine Zeit. Zwischen den beiden liegen über zwei Generationen. Gottfried komponiert ein Ganzes in straffer künstlerischer Zucht in großen Linien durch, aber es ist leichter für ihn, der von den schweren, starren aber großartigen Kunstformen des frühromanischen Stils kommt, als für den spätgeborenen Erben einer reicheren Differenziertheit, der auf der Grenze zwischen zwei Stilarten steht, die die bildende Kunst als romanische und gotische bezeichnet. Ihm sprengt die Geschlossenheit der Form immer wieder ein lyrisches Verweilen und Verströmen, das sich auch etwas später in der Plastik des beginnenden 14. Jahrhunderts auswirkt, eine redselige Freude an der kleinen Einzelbeobachtung — so sehr sie von einem neuen Wirklichkeitssinn zeugt — und die Sucht, mit unerhörten Wundern und Merkwürdigkeiten zu verblüffen. So wird bei Konrad das klargeschaute Einzelbild in ein wunderliches Gemisch aus gestaltenden, beschreibenden, rein erzählenden und lyrischen Elementen umgebildet, und schon rein

Digitized by Google

äußerlich werden die 134 Zeilen Gottfrieds zu fast 700 Zeilen (Beschreibung der Helena Troj. Krieg 19705—20360) aufgeschwellt. Trotzdem erreicht er durch die hohe Kultur der Einzelform und den rhythmischen Fluß des geglätteten Verses etwas von Gottfrieds Süßigkeit, obgleich er auch die Einzelzüge des Gesichtes und des Körpers mit einer peinlichen Vollständigkeit ausmalt, zwar nicht ohne das mildernde Element des poetisch lyrischen Vergleichs, der sich nun immer mehr in die Einzelbeschreibung drängt. Es ist sehr bezeichnend, daß die späte Zeit auch das männliche Schönheitsideal mit starken weiblichen Zügen beschreibt, sodaß man allein aus der Beschreibung nicht wüßte, ob es sich um eine Frau oder einen Mann handelt. Partonopier (17208—258) hat die schöne weiße Kehle einer Frau, einen Nacken wie Elfenbein, ist schön wie eine Rose im Tau, wie ein österlicher Tag und wie ein Engel (17278 bis 17287). Es ist dieselbe lyrische Tendenz in der Darstellung, die sich in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts auch in der Plastik auswirkt und „die Begriffsbestimmung auf das Weibliche, die von den Formen der Einzelfigur nahe gelegt wurde, auf viele Erscheinungen der ersten Jahrhunderthälfte buchstäblich anwendbar macht[1])".

5. Die letzten höfischen Dichter.

Die Form der ausführlichen Schönheitsbeschreibung in allen Einzelheiten wird auch von der Folgezeit und den zeitgenössischen Dichtern kultiviert. Sie wird auch auf die Novelle übertragen, noch nicht bei Konrad von Würzburg, aber z. B. in der „Frauentreue"[2]), in „Hero und Leander"[3]) und besonders ausführlich im „Borte"[4]). In

[1]) Pinder S. 36. Vgl. auch Biterolf 3256ff. u. Wolfdietr. B 2_{27-28}.

[2]) G. A. I 263_{69}ff.

[3]) G. A. I 318_{52}ff.

[4]) G. A. I 456_{35}ff.

Digitized by Google

„Hero und Leander" ist sie ziemlich knapp; Vergleiche werden sparsam gebraucht, und es bleibt bei den geläufigsten. Lyrischer ist die Darstellung in der „Frauentreue" durch stärkere Anwendung der Vergleiche, ausführlicher und anschaulicher durch die Beschreibung der Gestalt, des Ganges und des züchtigen Gebarens. Darüber hinaus geht die Schilderung im „Borte". Ausführlich verweilt der Dichter bei der Beschreibung der Einzelheiten, sehr deutlich wird das Streben nach Vollständigkeit, nichts wird ausgelassen, überall ist Wirkungsschilderung mit der Beschreibnug verknüpft. Im Vergleich zu den langen Schilderungen Konrads von Würzburg ist aber auch die Darstellung im „Borte" noch knapp, entsprechend der kürzeren Form der Novelle. Innerhalb dieser aber erhält sie durch das Verhältnis zur Gesamtproportion des Dichtwerkes ein ungleich stärkeres Gewicht als die ausführlichsten Beschreibungen in den sehr ausführlichen Epen dieser späten Zeit. Zwar wird auch in diesen die Ausführlichkeit Konrads nirgends wieder erreicht. Überhaupt ist die Form der detaillierten Beschreibung nicht so häufig, wie man erwarten sollte. Maßvoll verwendet sie z. B. Ulrich von Eschenbach[1]), dem auch noch hier und da ein wirklicher Körper oder ein richtiges kleines Genrebild — an Ulrich von dem Türlin erinnernd — gelingt[2]).

Sonst findet sie sich nur bei Jansen Enikel und im „Reinfried von Braunschweig". Im „Lohengrin" werden gelegentlich ein paar Einzelheiten der Beschreibung zusammengefaßt (906—920, 1219—30, 3124—3130), aber diese werden weder ausführlich beschrieben, noch ist ihre Zahl groß genug, um von einem Streben nach Vollständigkeit oder einem lyrischen Verweilen zu sprechen. Im „Karlmeinet" (A 61) werden einmal fünf Einzelzüge beschrei-

[1]) Alex 16980—99, 23918—35, 14563—86, Wilh. v. Wend. 1500—1510.

[2]) Alex 23911—17, 14565—69, 23455—62.

Digitized by Google

bend aneinander gereiht, aber so kurz und trocken, daß die Entfernung von Konrads lyrischem Stil ebenso groß ist wie bei den allerersten Beschreibungen dieser Art bei Veldeke oder Herbort von Fritzlar. Was sich sonst an Beschreibung in den beiden Werken findet — im „Karlmeinet" ist es sehr wenig, im „Lohengrin" nicht viel —, wird ganz gelegentlich hier und da zufällig eingestreut, oft nur ganz nebenbei erwähnt, ohne die eigentliche Absicht zu beschreiben. In derselben Weise schildern die übrigen Dichter der Spätzeit. Die Häufigkeit beschreibender Elemente ist aber nur im „Göttweiger Trojaner Krieg" und im „Wilhelm von Österreich" des Johann von Würzburg etwas größer; im „Gauriel von Muntabel" des Konrad von Stoffeln, im „Peter von Stauffenberg" und im „Großen Alexander" ist davon so gut wie nichts vorhanden, wenig mehr im „Tristan" des Heinrich von Freiberg, im „Herzog Ernst D" und im „Friedrich von Schwaben".

Was dabei noch ganz vereinzelt plastisch oder malerisch wirkt, wächst nicht mehr aus wirklicher Beobachtung, sondern ist reine Nachahmung und hängt oft nur an der einfach übernommenen Formel, die nun schon so abgegriffen ist, daß sie ihren anschaulichen Wert fast verloren hat. Auch in den ausführlichen Beschreibungen gelingt nicht mehr eine anschauliche Gestaltung des Gesamtbildes. Zugleich wird mit der Zunahme des bürgerlichen Elementes das Eindringen realistisch unpoetischer Vergleiche immer gefährlicher. Jansen Enikel in seiner „Weltchronik", so sehr er bei der Darstellung der Frauenschönheit[1]) versucht, sich lieblich minniglich zu gebärden, ist von einer erkältenden Nüchternheit und denkbar unschöpferischer Kleinbürgerlichkeit. Er vergleicht die Augenlider Delilas mit einem Lilienblatt und nennt sie mit dem-

[1]) 2241—65, 9777—88, 12485—530, 15900—912, 16105—14.

Digitized by Google

selben Atemzug (12482) „das vel, din ougenüberzoch". Er macht aus zwei verschiedenen Vergleichen für die rosigen Wangen eine merkwürdige Suppe aus Milch und Rosen (12499—501), näht aus dem goldenen Haar nützliche Beutelchen (12506) und überlegt, wieviel Lohn Gott für das schöne Menschenbild, das er geschaffen hat, verlangen könnte. Deutlicher kann sich das nahende Ende der höfischen Dichtung nicht ankündigen. Im „Reinfried von Braunschweig" (2107—2269) zerfällt das Ganze vollends in lauter kleine Stücke, die einzelnen Gesichtszüge purzeln durcheinander, verdrängen und überstürzen sich gegenseitig in heillosem Wirrwarr. Die Augen schießen beängstigende Funken nach den Sternen (2158—59), der Mund zerfällt in ein „ober und ein under mündel" (2200), die Lippen brennen wie Zunder (2205), der Scheitel ist glänzend wie Kreide (2135), der Nacken weißer als Semmelmehl, Augen und Schappel leuchtender als „ein kerze gar winddürre" (2181) und das alles zwischen tauigen Rosen, gesponnenem Gold, gelber Seide und Elfenbein, ein unerträgliches Gemisch aus den letzten übriggebliebenen verstaubten und verblichenen Flittern einer himmelblauen Schwärmerei und allzu nüchternen, allzu groben und neuen Formen eines noch ungeübten Strebens nach Wirklichkeitsdarstellung. Und doch steht hinter dieser letzten Verzerrung einer Übergangszeit immer noch dasselbe blonde, lächelnde Idealbild der höfischen Frau, von dem uns Eilhard nur die weißen Hände und einen Schimmer ihrer linden Haut gönnte.

HELDENEPOS.

Auch die Frauengestalten der Heldenepen, die während des 13. Jahrhunderts entstehen, verkörpern dasselbe Idealbild. Die Form der Darstellung schließt sich eng an den Stil des höfischen Epos an. Dieselben Vergleiche, dieselben

Digitized by Google

Beiworte, dieselben Charakterisierungen der Einzelheiten werden gebraucht. Dieselbe Entwicklung im Stil von flächenhafter Gesamtdarstellung zu detaillierter Einzelschilderung wird spürbar, wenn auch weniger deutlich als im höfischen Epos, weil die Beschreibung von Frauen überhaupt viel seltener ist, entsprechend der geringeren Bedeutung, die sie im allgemeinen auch sonst in den Heldenepen haben. Auch hier ist zunächst das Gewand wichtiger als der Mensch. Im Nibelungenlied werden mehrmals Gewänder ausführlich beschrieben[1]), Kriemhild nur einmal länger und da ganz lyrisch (277ff.), als sie zum erstenmal vor Siegfried erscheint. Sie geht aus ihrer Kemenate hervor mit dem sieghaften Glanz der Morgensonne „also der morgenrôt tuot ûz trüeben wolken" (280). So „herrlich" und unvergleichlich (281) geht sie endlich vor den Augen Siegfrieds auf, der sie so lange im Herzen getragen hat, und so lieblich steht sie vor den Blicken der Helden, die sich um das Glück ihres Anblicks drängen (279), daß sie schöner als alle anderen Frauen vor ihnen leuchtet „sam der liehte mâne vor den sternen" (282). So überwältigend ist der Eindruck ihrer Schönheit, daß das Auge nicht mehr im flüchtigen Augenblick des Vorbeischreitens aufnimmt, als den Glanz der von Gewand und Gesicht strahlt:

281 jâ lûhte ir von ir waete vil manic edel stein:
ir rôsenrôtiu varwe vil minniclichen schein.

Das ist alles, was bei dieser Gelegenheit an direkter Beschreibung gegeben wird, trotzdem steht auch hier das Bild der höfischen Dame strahlend vor dem Hintergrund ihres prächtigen Gefolges, sehr lieblich, sehr anmutig, sehr minniglich, weniger durch das, was die einzelnen Worte von ihr sagen, als durch die zarte lyrische Stimmung, die

[1]) Nibelungenlied 353—57, 530—37, vgl. Laurin 1058—67, Wolfdietr. B. 828, Rosengarten A 179—80, Deitrichs erste Ausfahrt 135, 577—78, 673, 699, 1028.

Digitized by Google

über der ganzen Szene ihres ersten öffentlichen Auftretens ausgebreitet ist, stärker als alle direkte Beschreibung je sein könnte im Ausdruck des seelisch Wesenhaften an der Erscheinung der Jungfrau Kriemhild mit der noch unberührten süßen Unschuld und Unbewußtheit ihres behüteten Lebens. Der Lieblichkeit dieser Darstellung hat das spätere Heldenepos nichts an die Seite zu stellen. Sie verträgt auch den Vergleich mit der gleichzeitigen höfischen Epik. Gottfrieds Isold ist noch nicht geschaffen, als der letzte Umgestalter des Nibelungenliedes Kriemhild in höfisch minniglichen Farben malt. Am ehesten ließe sie sich mit Hartmanns Enite vergleichen. Zwar ist bei Hartmann der Grad der Anschaulichkeit größer, die Darstellung des Seelischen sichtbarer durch die Gestaltung des wechselnden Gefühls, das sich in der Erscheinung — im Gesichtsausdruck — ausprägt, zwar geht Hartmann schon weiter in der Individualisierung der Gestaltung, aber der Reiz der Gesamtdarstellung ist seiner künstlerischen Wirkung nach im Nibelungenlied keinesfalls geringer.

Außer dieser einen lyrischen Darstellung werden Einzelheiten der Erscheinung hier und da gelegentlich beschrieben in derselben Art, in der auch die höfische Frau dargestellt wird mit dem roten Mund (548), den lichten Augen (360, 573), und Wangen (572), den weißen Händen (544, 609) und Armen (427). Es bleibt beim Allergeläufigsten.

Dieselbe zufällig beiläufige Art der Beschreibung ist für die meisten Heldenepen charakteristisch. In vielen findet sich gar nichts oder so gut wie nichts an Beschreibung: es wird höchstens die Hand oder der Mund erwähnt. Das gilt für: Wolfdietrich A, Biterolf und Dietleib, fürs Eckenlied, Sigenot, Laurin, Rosengarten A, Alpharts Tod, Goldemar, Dietrichs Flucht und die Rabenschlacht. Ganz selten und sehr knapp ist in diesen Epen die Darstellung einer seelischen Bewegung auf einem Gesicht. So wird z. B. im „Biterolf und Dietleib" die Erregung Helches bei

Digitized by Google

der Begrüßung Biterolfs nur ganz schnell und kurz angedeutet:

1304 sô vlîziclich si in enphie
daz si dâ von wart rôsenvar.
si blicte harte dicke dar;
ez was ein wol gestalter man.

Ebenso flüchtig wird im selben Epos bei anderer Gelegenheit Brunhild errötend geschildert (7028).

Ganz vereinzelt ist auch die Lyrisierung der Beschreibung einzelner Körperteile. Sie findet sich erst sehr spät, z. B. in der „Rabenschlacht" bei der Schilderung des Mundes (121, 1068). Dabei wird auch hier der Vergleich mit der Rose gebraucht.

Die Verwendung des Vergleichs zur Schilderung der Schönheit ist sonst in diesen Epen sehr selten. Nur im „Laurin" (751) und in der „Rabenschlacht" (142) begegnet der Vergleich mit Sonne und Mond. Dafür werden Kopfschmuck und Kleider verhältnismäßig ausführlich im „Laurin" (1058—67) und im „Rosengarten A" (179—80), noch eingehender im „Rosengarten D" (224—27) beschrieben.

Bezeichnend für die Vorliebe des Heldenepos für hyperbolische Darstellung des Märchenhaften und Seltsamen ist es, daß doch in diesen Epen, die sonst so karg mit der Beschreibung sind, zweimal ein weibliches Ungeheuer drastisch dargestellt wird, ausführlicher im „Wolfdietrich A", knapper im „Eckenlied".

Das ungefüge Meerweib im „Wolfdietrich A", schleimig und naß, triefend von Schlamm und Wasser, über und über mit Schlingpflanzen bewachsen, mit dem riesigen Mund und den schaufelförmigen Füßen, dem häßlichen, watschelnden Gang (470—73), verwandelt sich zwar vor den Augen des Helden in das allerschönste Weib, so daß er Hunger und Durst über seiner Schönheit vergißt (492), aber diese wird nicht genauer beschrieben. Interessanter

Digitized by Google

als das Ausmalen der Schönheit ist dem Dichter die Darstellung des Häßlichen, Grotesken.

Im „Eckenlied" wird der „vreisliche ganc" der Riesenweiber Birkhilt und Uodelgart beschrieben (233, 241). Erwähnt seien an dieser Stelle gleich die ähnlichen Beschreibungen im „Wolfdietrich B" und D. Im „Wolfdietrich B" erscheint die „rauhe Else" (309), auf allen Vieren wie ein Bär kriechend (308), aber die Beschreibung ist sehr kurz und wird erst etwas ausführlicher, nachdem sie sich in die schöne Sigminne verwandelt hat (338). Um so drastischer und ausführlicher wird das Ungeheuer im „Wolfdiertrich D" geschildert (VII 116—120). Hier wird die Freude an der Übertreibung besonders deutlich . Sie kann sich besser in der Darstellung des Grotesken betätigen als bei der Ausmalung idealer Schönheit.

Ausführlichere Beschreibungen schöner Frauen enthalten nur: „Ortnit", „Wolfdietrich B" u. „D", und „Dietrichs erste Ausfahrt". Zu erwähnen wäre außerdem die anschauliche Szene in der „Kudrun", die die Mädchen am Strande bei der Wäsche darstellt, als die Befreier sich ihnen im Schiffe nähern und sie am liebsten davonlaufen wollen. Zwar wird wenig beschrieben, aber das Bild wird doch deutlich bewegt und anschaulich. Man sieht die Gestalten der beiden Mädchen vor dem Hintergrund der verschneiten und vereisten Küste, zitternd vor Kälte in den dünnen, nassen Hemden, durch die der weiße Körper scheint, mit fliegenden Haaren, zerzaust und verweht von „merzischen winden" (1216—1219). Allerdings wird die Wirkung des Bildes auch hier stärker durch lyrische Stimmungsmalerei und Darstellung des Hintergrundes als durch Beschreibung der Körper erreicht. Immerhin wird gerade genug gegeben, um die nötigen Anknüpfungspunkte für die Vorstellung zu schaffen. Es liegt dem Dichter deutlich mehr an dem Gesamteindruck der Szene als an der Ausmalung der Einzelheiten, die sich eine spätere Darstellung

Digitized by Google

sicher nicht hätte entgehen lassen. Wir sahen bei Ulrich von dem Türlin (S. 48), wie das höfische Epos der sechziger Jahre eine ähnliche Szene mit sehr anschaulicher Einzelbeschreibung ausgestaltet.

Früher setzt die detaillierte Beschreibung ein bei der Form der Darstellung, die, einfach der literarischen Tradition der Schönheitsbeschreibung folgend, einen Einzelzug nach dem andern aufreiht und mosaikartig das Ganze aus lauter kleinen Stückchen zusammenfügt. Wir begegnen dieser Darstellungsform schon vor der „Kudrun" im „Ortnit" mit einer für diese Zeit erstaunlichen Ausführlichkeit (385—88). Für das höfische Epos liegen um diese Zeit schon die in der Form ähnlichen Schilderungen bei Veldeke, Herbort von Fritzlar, Fleck, Wirnt von Gravenberg und Heinrich von dem Türlin vor. Die Art dieser Darstellung ist also nicht mehr neu, aber erstaunlich ist für ein Heldenepos die Breite und die starke Verwendung des Vergleichs.

Die zusammenhängende Darstellung der schönen Sigminne im „Wolfdietrich B" ist viel knapper (338), auffallend die Parallele zum „Ortnit" in der Beschreibung der Gestalt. Dafür werden häufiger beschreibende Elemente hier und da in die Erzählung eingefügt, gelegentlich mit Verwendung des Vergleichs (577). Wolfdietrichs Gestalt wird mit demselben Vergleich und denselben Worten geschildert wie Sigminne. Sein schönes Haar wird gepriesen genau wie bei einer Frau (2). Ähnlich wird Hugdietrich in seiner Verkleidung als Frau beschrieben (27, 28), auch die Darstellung der Kleider fehlt nicht (828), aber sie bleibt ebenso knapp wie die Beschreibung des Körpers.

Ausführlicher ist die Körperbeschreibung in „Wolfdietrich D". Erwähnt wurde schon die längere Schilderung des Ungeheuers (116—120). Ähnlich detailliert ist die Schilderung der Heidin Marpaly. Ihre Schönheit wird zunächst mit Vergleichen gepriesen (VI 39), dann aber der Körper genau beschrieben (VI 100—01), im wesentlichen

Digitized by Google

ohne Anwendung des Vergleichs. Auch sonst sind Erwähnungen von beschreibenden Einzelheiten nicht selten, wenn es auch bei den geläufigsten bleibt. Erwähnt werden: Mund Haare, Hände, Arme und die Farbe mit beschreibenden Beiworten. Im Ganzen ist die Beschreibung stark höfisch gefärbt. Immer wieder werden die geläufigsten höfischen Beiworte den Frauennamen zugefügt. Wichtig ist die Beschreibung der höfischen Gebärde. Immer wieder kehren die Hinweise auf das „gezogenliche" Benehmen der Frauen; ganz höfisch ist z. B. der Stil in der Darstellung der Begrüßungsszenen (vgl. bes. VII 66—69.)

Noch stärker ist die Durchsetzung mit höfisch minniglichen Elementen der Beschreibung in „Dietrichs erster Ausfahrt". Hier werden Stilmittel des höfischen Epos reichlich und ausführlich verwertet, sämtliche Beiworte der höfischen Romane verwendet, die geläufigsten außerordentlich häufig. Mund, Augen, Haare, Wangen, Hände und Arme werden sehr oft mit charakterisierenden Beiworten erwähnt. Zusammenhängende Schilderungen sind mehrmals ziemlich ausführlich (128—29, 230, 972). Dabei liegt der Nachdruck auf der lyrischen Ausgestaltung durch Vergleiche und Wirkungsschilderung. Der Gehalt an Einzelheiten der Beschreibung ist sehr gering. Nirgends wird eine größere Anzahl von Einzelzügen beschreibend aufgereiht. Umso genauer und ausführlicher werden Schmuckstücke und Gewänder geschildert[1]), diese in derselben Art wie im höfischen Epos.

Nirgends und in nichts geht also das Heldenepos über die Schilderung des höfischen Idealbildes hinaus.

MINNESANG.

Die Darstellungsform der direkten Beschreibung ist natürlich im Minnesang seltener als in den Epen, aber sie

[1]) 135_{1-3}, 349_{2-4}, 577_{9}—578_{13}, 673_{2-6}, 681_{10-11}, 698_{12}—699_{13}, 1028_{1}—1029_{3}.

Digitized by Google

erfährt innerhalb seiner besonderen Stilgrenzen eine ähnliche Abwandlung wie dort. Im Anfang des Minnesangs findet sich an Beschreibung so gut wie nichts. Hauptmittel der Darstellung ist die Wirkungsschilderung. Was sonst an Schilderung der Schönheit vorhanden ist, bewegt sich in den geläufigsten und allgemeinsten Begriffen und Formen: „schoene, wolgetan" usw. Dann beginnt die erste Andeutung einzelner Züge. Mund[1]) und Augen[2]) werden zuerst erwähnt, durch einfache Beiworte charakterisiert; der Mund ist rot, die Augen süß und schön, ihr Schein wird gepriesen. Noch wird nicht beides zusammen genannt, sondern die Einzelheiten ganz gelegentlich, nebeneinander fast, erwähnt, oder sie werden als Anknüpfungspunkt für Wirkungsschilderung gebraucht. Diese karge Art der ganz gelegentlich zufälligen Beschreibung durch ein Beiwort, ohne die eigentliche Absicht zu beschreiben, hält sich neben den übrigen späteren Formen der direkten Beschreibung bis in die späteste Zeit des Minnesangs. Auch Minnesänger, die sonst ganz auf irgendwelche Beschreibung der Schönheit verzichten, oder doch sehr sparsam damit sind, erwähnen doch auf diese Weise wenigstens den roten Mund, so Leiningen (176_{41}),Linz (198_{20}), der Marner (II 3_{46}, X 1_{61}), König Konrad (I 4a) und Jakob von Warte (1 $_{36}$, 3_{11}).

1. Lyrisches Verweilen bei der Schilderung.

Schon mit Morungen — in einer Beziehung schon bei Gutenburg — beginnt die Entwicklung über diesen Stil hinaus in dreifacher Richtung: zum lyrischen Verweilen bei der Schilderung, zur Anknüpfung der Darstellung an eine bestimmte anschauliche Situation, zur konkreten Ausmalung der Schönheit durch Häufung der Einzelzüge. Ich

[1]) Hausen 49_{19}, Johansdorf 93_{5}.
[2]) Sevelingen 11_{11}, Gutenburg 69_{19}, 71_{32}, 78_{9}.

Digitized by Google

mache den Versuch, jede der drei Richtungen in ihrer historischen Entwicklung getrennt zu verfolgen, soweit sich dabei überhaupt eine Entwicklung aufdecken lassen wird. Dabei bin ich mir der Gefahr einer solchen Schematisierung, die notwendigerweise durch analysierende Zerlegung einer künstlerischen Einheit Zusammengehörendes gelegentlich trennt, durchaus bewußt. Ich will versuchen, durch entsprechende Hinweise den Zusammenhang der vom Künstler geschaffenen Formung so weit wie möglich zu wahren, wobei gelegentliche Wiederholungen nicht zu vermeiden sind.

Von den drei verschiedenen Wegen der Darstellung ist der des lyrischen Verweilens bei der Schilderung stilistisch dem Minnesang am gemäßesten. Das lyrische Verweilen besteht im Verharren bei den Gefühlen, bei der Stimmung, die durch die Schönheit ausgelöst werden, also eigentlich in der Wirkungsschilderung, ohne daß diese immer lyrisch zu sein braucht. Sie besteht außerdem im Spiel der Phantasie mit Vergleichen und Bildern, die den Eindruck dieser Stimmung verstärken oder überhaupt erst hervorrufen.

Zum Teil wird also das hier zu Nennende sich mit dem berühren, was über Vergleich und Wirkungsschilderung im Minnesang zu sagen war. Bei der Untersuchung der Wirkungsschilderung wurde deutlich, wie sehr sich gerade Morungen ihrer bedient und sich dabei durch eindringlich bildhafte Darstellung auszeichnet. Auch das Beispielmaterial der Vergleiche zeigt deutlich, wie häufig er Vergleiche der Schilderung dienstbar macht. Danach können wir also erwarten, daß er, wo er direkte Beschreibung gibt, sie durch Wirkungsschilderung und Vergleiche lyrisch gestaltet. Im Verhältnis zu den übrigen frühen Minnesängern gibt er erstaunlich viel Einzelheiten. Der leere Umriß, aus dem sich bisher nur Mund und Augen herausheben, füllt sich mit vielen einzelnen Zügen. Er eilt damit in gewisser Weise der allgemeinen Entwicklung voraus. Die Häufung der Einzelzüge dient aber bei ihm noch nicht eigent-

Digitized by Google

lich dem Zweck einer genaueren oder deutlicheren Beschreibung des ganzen Bildes, dazu bleiben sie zu sehr bloße Andeutung, wo er sie wirklich häuft. An der einzigen Stelle, wo er eine größere Anzahl (5) gleichzeitig nennt (140_{37} ff), werden nicht einmal alle durch ein Beiwort charakterisiert. Er bleibt bei der bloßen Aufzählung. Nirgends gibt er alle zugleich. Das beweist deutlich, daß ihm nicht an der Vollständigkeit des Bildes gelegen ist, daß er die Einzelheiten nicht um der möglichst lückenlosen Ausfüllung der Umrißlinie oder des durch sie bezeichneten Raumes willen gibt. Etwas anderes ist es, wenn er gelegentlich einen einzelnen Komplex der Bildfläche durch Häufung von Attributen oder Zusammenfassung zweier Einzelheiten verdeutlicht. Darauf wird gleich noch zurückzukommen sein. Im Gesamteindruck seiner ganzen Dichtung wirken die Einzelheiten der Beschreibung durchaus noch „vereinzelt". Sie scheinen auch auf den ersten Blick ebenso zufällig gelegentlich eingestreut wie vorher. In manchen Fällen ist es auch noch so, aber Morungen geht doch schon darüber hinaus in mehrfacher Richtung, zunächst da, wo er die Einzelheiten der Beschreibung nicht mehr mit der schwebenden Unabsichtlichkeit des frühen Stils in den Strom der Lyrik einbettet, unregelmäßig, hier und da, sondern als feste Punkte mit bestimmter Absichtlichkeit. Das wird deutlich durch die Verteilung der Einzelheiten innerhalb eines Liedes. Charakteristisch dafür ist:

122_1 Si ist z'allen êren ein wîp wol erkant,
schôner gebêrde, mit zühten gemeit,
sô daz ir lop in dem rîche umbe gêt.
alse der mâne vil verre über lant
liuhtet des nahtes wol lieht unde breit
sô dâz sîn schîn al die welt umbevêt,
als ist mit güete umbevangen diu schône;
des man ir jêt, sist aller wîbe ein krône.
Diz lop beginnet vil frouwen versmân,

Digitized by Google

daz ich di mîne für alle andriu wîp
hân zeiner krône gesetzet sô hô.
und ich der dehein ûz gnomen hân
doch ist vil lûter vor valsche ir der lîp,
smal wol ze mâze, vil fier unde frô.
des muoz ich in ir genâden belîben,
gebiutet si sô, mîn liep vor allen wîben.
Got lâze si mir vil lange gesunt,
die ich an wîplîcher stête noch ie vant,
sît si mîn lîp zeiner frouwen erkôs.
wol ir vil süezer! vil rôt ist der munt
ir zene wîz ebene vil verre bekannt,
durch die ich gar alle unstête verkôs,
dô man si lopte alsô reine unde wîse
senfte unde lôs; dar umbe ich si noch prîse.
Ir tugent reine ist der sunnen gelîch,
diu trüebin wolken tuot liehte gevar, usw.

Mit ziemlicher Regelmäßigkeit des Abstandes sind die einzelnen Punkte auf die einzelnen Strophen verteilt, wobei ihr Gewicht durch Zusammenfassung zweier oder mehrerer Einzelheiten der Beschreibung noch verstärkt wird, in Strophe 2 durch Häufung der Attribute und in 3 durch Zusammenziehung zweier Einzelzüge zu einem Eindruck. Mund und Zähne werden zusammengesehen und wirklich vorgestellt nach Farben und Formeindruck. Hier wird also das Bild an einzelnen Stellen zur Deutlichkeit aufgehellt, um dadurch Anknüpfungspunkte für die Vorstellung zu schaffen, die von da aus das ganze Bild in der Phantasie ergänzen kann. Es handelt sich also wirklich um feste Punkte, aber — und das ist sehr wesentlich — noch nicht um Anknüpfungspunkte für die lyrische Gestaltung. Diese schließt sich nicht an die Beschreibung an; die verwendeten Bilder zum Beispiel dienen hier nicht — und das ist nicht zufällig — der Lyrisierung der Beschreibung. Mit einer gewissen Vorsicht möchte ich, nur zum Zweck einer

Digitized by Google

augenblicklichen Veranschaulichung, so formulieren: Das Ursprüngliche ist hier noch die lyrische Stimmung, das lyrische Erfülltsein, die gefühlsmäßige Bewegtheit, aus deren Tiefen das konkrete Bild auftaucht, nicht ohne einen gewissen inneren gefühlsmäßigen Zusammenhang, aber nicht als Urheber des Gefühls. Dieses ist das Primäre und die Beschreibung das Sekundäre. Sie entspringt gewissermaßen erst dem lyrischen Erguß, wird aus ihm im Augenblick einer Besinnung geboren. Es handelt sich also um Lyrik, in die beschreibende Elemente eingeschoben sind, noch nicht um lyrische Beschreibung, denn bei der Lyrisierung der Beschreibung ist der Vorgang ein wesentlich anderer. Dabei geht die Bewegung aus von der Beschreibung, von einer ganz bestimmten konkreten Vorstellung; diese ist das erste, und aus ihr entwickelt sich ein Gefühl und strömt im lyrischen Erguß über. Die Bewegung vollzieht sich also in umgekehrter Richtung.

Diese Art lyrischer Schilderung knüpft immer an einen bestimmten Einzelzug der Schilderung an. In der Epik sahen wir, wie in späterer Zeit eine solche Lyrisierung der Beschreibung fast in bezug auf alle Einzelheiten der schönen Erscheinung eintrat; in der Lyrik beschränkt sie sich fast ganz auf Mund und Augen. Auch für diese, die eigentliche Art lyrischer Beschreibung, sind die Ansätze schon bei Morungen vorhanden, z. B. in dem Tagelied 143_{23}, das zugleich ein Beispiel ist für die Anknüpfung der Schilderung an eine bestimmte Situation:

Owê, sol aber mir iemer mê
geliuhten dur die naht,
noch wîzer danne ein snê,
ir lîp vil wolgeslaht?
der trouc diu ougen mîn,
ich wânde, ez solte sîn
des liehten mânen schîn.
do tagete es.

Digitized by Google

Auch die später so zahlreichen Hymnen auf die Reize des lachenden Mundes und die nicht seltenen lyrischen Gestaltungen der bezaubernden Wirkung der Augen sind bei ihm schon vorgebildet[1]):

141_{14} mich wundert harte,
daz ir alse zarte
kan lachen der munt.
ir liehten ougen
diu hânt âne lougen
mich senden verwunt.
si brach alse tougen
al in mîns herzen grunt.
dâ wont diu guote
vil sanfte gemuote
des bin ich ungesunt . . .

Auch bei Walther sind Ansätze zur Lyrisierung der Einzelzüge der Beschreibung vorhanden, z. B. im Vergleich des Mundes mit einer tauigen Rose (27_{29}) —hier noch so knapp in der Formulierung, daß man von einem Verweilen nicht eigentlich reden kann —, stärker schon in der Schilderung der Wirkung der Augen (122_{17}) oder der rosenroten und lilienfarbenen Wangen (53_{35}). Darüber hinaus gelingt ihm die unvergleichlich lyrische Gestaltung des Gesamteindrucks der bewegten Gestalt (45_{37}), worauf später noch zurückzukommen ist.

Was Wolfram in seiner Lyrik an direkter Beschreibung gibt, ist fast alles an einer Stelle vereinigt (9_{14}—10_{21}). Die lyrische Gestaltung knüpft auch bei ihm an die Beschreibung des Mundes (9_{20}, 10_{6}. 10_{19}) der Augen (9_{41}) und der Wangen (9_{36}) an.

In der Folgezeit wird die Form der lyrisch verweilenden Beschreibung immer stärker kultiviert, wobei na-

[1]) Dafür hat schon Gutenburg ein Beispiel M. Fr. 78_{8}.

Digitized by Google

türlich je nach dem individuellen Vermögen und Wollen der Minnesinger der Grad der Lyrisierung sehr verschieden ist. Diese Darstellungsform wird bald sehr breit und entgeht nicht immer einer Wendung ins Spielerische oder kurios Merkwürdige oder Gesuchte. Sie knüpft besonders gern an die Beschreibung des Mundes[1]), vor allem des Lachens an[2]), seltener an die Schilderung der Augen[3]). Auf die glücklich bildhafte Wirkungsschilderung der schönen Augen bei Hohenfels (206 a) ist schon oben hingewiesen worden. Die beseeligende Wirkung der lachenden Augen der Geliebten besingt Liechtenstein (521_{13}ff., 520_{1}ff.). Aus der Freude am Klangwert des Wortes entspringt die Gestaltung des Lachens bei Neifen[4]).

31_{5} nu lache, daz ich frô bestê;
nu lache, daz mir werde wol;
vil rôter munt, nu lache lachelîche;
nu lache, daz mîn leit zergê.

Für die Schilderung des Mundes wird immer wieder das Bild der Rose verwendet. Charakteristisch für die breite Ausführlichkeit der späten Zeit[5]) mit der künstlichen Ausweitung des Bildes durch die variierende Wiederholung

[1]) Rotenburg 8626, Meißen I 14 b, Liechtenstein 508_{8}, 546_{10}, Walter von Metz I 307 b u. 308 a, Brennenberg 24_{25}f., Thüring II 27 b, Wenzel von Böhmen I 327_{21}, Landeck 14_{21}, 16_{21}, Buwenburg 2_{30}, Weißensee II 25 b.

[2]) Tugendhafte Schreiber 151 b, Hamle 113 a (M. B. 179_{76}), Neifen $6_{1, 10, 27}$, 7_{33}—8_{13}, 31_{5}, Toggenburg 1_{17}ff., Winli 4, Liechtenstein 519_{24}, 521_{7}, 546_{16}, Trostberg 2_{15}ff., 3_{7}, Weißensee II 24 b, 25 a.

[3]) Hohenfels I 206 a, Liechtenstein 507_{29}, 520_{1}, 521_{18}, Landeck 16_{13}, Raprechtswil 1_{23}.

[4]) Vgl. auch 6_{9} ff u. 7_{33} ff.

[5]) Daß daneben auch die schlichtere knappere Formulierung sich bis in die späteste Zeit hinein findet, versteht sich von selbst (vgl. Thüring 27 b, Wenzel v. Böhmen 327_{21}).

Digitized by Google

desselben Gedankens, mit der Häufung der Vergleiche und das Spielen mit dem Wort ist eine Schilderung bei Toggenburg.

S. M. B. 1_{17}:

Lache ein rôsevarwer munt,
so daz dîn lachen nien enswache
mîne fröide und mîn gesunt,
daz daz noch dîn güetlîch lachen mache.
der meie und al der bluomen schîn
diu künden mînem muote
alsô vil niht fröide geben
sô dîn lachen, meines duz in guote.
bluomen, loup, kle, berge und tal
unt des meien sumersüeziu wunne
diu sint gegen dem rôsen val,
sô mîn vrouwe treit, diu liehte sunne
erlischet in den ougen mîn, swanne ich den
rôsen schouwe,
der blüet ûz einem mündel rôt
sam die rôsen ûz des meien touwe.
swer dâ rôsen ie gebrach,
der mac wol in hôchgemüete lôsen,
swaz ich rôsen ie gesach,
da gesach ich nie sô lôsen rôsen
swaz man der brichet in dem tal
dâ si die schoene machet,
sâ zehant ir rôter munt
einen tûsentstunt sô schoenen lachet.

Die Sucht nach Häufung der Vergleiche verführt schließlich zur unkünstlerischen Übersteigerung und zum Abgleiten ins Gesuchte. Das Streben nach Steigerung des Eindrucks schießt über das Ziel hinaus oder besser daneben in der Verwendung gänzlich unpoetischer Vergleiche. Von Lyrisierung kann man jedenfalls nicht

Digitized by Google

mehr reden, wenn bei Brennenberg der liebliche Mund der Geliebten dem Schlund eines Drachen, einem glühenden Funken, einem funkensprühenden Feuerstein oder einer brennenden Fackel verglichen wird. Umso peinlicher wird der Eindruck, wenn plötzlich unter solchen Vergleichen doch noch das liebe alte Röselein auftaucht.

Brennenberg 24_{25}:

ir munt der liuhtet, als der liehte rubîn tuot,
wan er hât sich gejunget als der fênix in dem viure,
er ist noch heizer, danne ein sinder in der gluot
und eitet als eins trachen kel, sîn lachen ist gehiure,
er geneistet als ein viurstein snel,
wan solt mîn munt sîn zunder sîn,
biz ez die minne enpfienge.
er brinnet als ein vackel hel
und gêt ûf als ein roeselîn, wie wol es mir ergienge!
da draehet ûz ein balsam, der des hât gewalt
der wider junget unde kan niemer werden alt,
swem sî wont mit rehten triuwen staete bî,
dem wahset nie mehr grâwez har, unt wirt ouch aller
sorgen vrî.

Hier kündet sich schon deutlich der werdende Meistergesang an. Nicht überall wirkt der Wandel des Stils so kraß wie hier, aber die Gefahren der Übersteigerung werden auch sonst nicht immer vermieden (vgl. Trostberg 2_{15}) und in dem Streben nach Besonderheit wird ein Abgleiten aus dem Lyrischen immer häufiger, nicht ohne gelegentliche Versuche zur Erhöhung der Anschaulichkeit oder den Reiz einer überraschenden Wendung, wenn bei Buwenburg die Beschreibung des Mundes endet mit dem sonst ganz seltenen Versuch einer plastischen Formung: „wand er ist krumb und ie krumber" (2_{30}), wenn Weißensee ihn so aussehen läßt, als spräch er „ja truz, wer tar küssen

Digitized by Google

mich“ (25 b)[1]) oder wenn derselbe Dichter die Form des Mundes in der Bewegung darzustellen versucht:

II 24 b

den sach ich machen
ein zartes lachen,
des ich do jach,
ir mundes vreche,
daz stellet sich,
als ez vünviu spreche
gar dursiuberlich.

Wenn dabei auch das Mißgeschick passiert, daß er das Bild auf die falsche Bewegung bezieht, so liegt doch jedenfalls Beobachtung einer Form zugrunde und der Wille, diese Beobachtung ihrer plastischen Wirkung nach darzustellen, verdient Erwähnung, weil Darstellung der Formqualitäten so außerordentlich selten bei Einzelzügen des Gesichtes ist, und weil sie hier sicher gewertet werden kann als Symptom derselben Zunahme realistischerer Einstellung der Übergangszeit, die sich auch in der Epik bemerkbar machte.

Bei Frauenlob besteht die Lyrisierung der Schönheitsschilderung vor allem in der Häufung der Vergleiche. Sie tritt aber bei der Einzelbeschreibung kaum in Erscheinung[2]) da diese überhaupt bei ihm sehr selten ist im Vergleich zu der Häufigkeit des allgemeinen Lobpreises der Frau.

Im allgemeinen wird in der Form lyrischer Beschreibung sehr wenig an konkreter Einzelschilderung gegeben.

2. Verbindung der Schönheitsdarstellung mit Situationsschilderung.

Auch in der Anknüpfung der Schönheitsdarstellung an die Situationsschilderung ist der Gehalt an wirklich be-

[1]) Vgl. schon Rotenburg 86_{26}.
[2]) Vgl. 248 II_2, 249 III_3, 312_8.

Digitized by Google

schreibenden Elementen zunächst sehr gering. Ich habe schon bei Morungen auf die Anknüpfung der lyrischen Schilderung an die Situation des Tageliedes hingewiesen. Noch an einer anderen Stelle verbindet er seine Beschreibung mit einer Situationsschilderung, aber sowohl die Beschreibung wie die Situation werden nur angedeutet:

M. Fr. 138_{33}

ich wêne, si ist ein Vênus hêre, die ich da minne:
wan si kan sô vil.
Si benimt mir beide fröude und al die sinne.
swenne sô si wil,
sô gêt si dort her zuo einem vensterlîne,
unde siht mich an recht als der sunnen schîne:
swanne ich si dan gerne wolde schouwen
ach sô gêt si dort zuo andern vrouwen.

Zwar wird die Beschreibung gleich in der nächsten Strophe fortgesetzt, aber sie bleibt nicht in derselben Situation. Es wird statt dessen eine neue angedeutet, die erste Begegnung, aber diese bleibt so sehr bloße Andeutung, daß man sie nicht als Anlaß der Beschreibung betrachten kann.

Stärker ist das beschreibende Element in der Situation, in der Walther die schöne Frau zeigt. Sie wächst aus dem lyrischen Vergleich ihrer Schönheit mit der Herrlichkeit eines jungen Maientages. Schöner als der Anblick der Frühlingsblumen, die sich dem Schein der Sonne öffnen, schöner als der Gesang der kleinen Vögelein ist der Anblick, der sich den Augen bietet,

46_{10} swâ ein edeliu schoene frouwe reine,
wol gekleidet unde wol gebunden,
dur kurzewîle zuo vil liuten gât,
hovelîchen, hôhgemuote, niht eine,
umbe sehende ein wênic under stunden
alsam der sunne gegen den sternen stât.

Digitized by Google

Auch hier noch nichts von konkreter Einzelbeschreibung des Körpers, aber deutlich ersteht das Bild der höfischen Frau vor unseren Augen mit dem ganzen Reiz der höfisch gemessenen Zierlichkeit und Anmut der Bewegung, so sicher in der tadellosen höfischen Kleidung, so selbstverständlich die Schönste vor dem Hintergrund ihrer Begleiterinnen, die Sonne unter den Sternen. Bewundernswert die Leichtigkeit und Grazie, mit der hier die wesentlichen Züge des Bildes einer höfischen Frau in ein paar Zeilen vereinigt sind, deutlich zugleich die bewußte Typisierung in der Szene. Es ist nicht ein einziges, einmaliges Geschehen, sondern die typisch höfische Situation, die Situation, in der die höfische Frau am stärksten höfisch wirkt, am schönsten ihre Reize entfaltet. Unwillkürlich denkt man dabei an Isolde. Nicht umsonst hat Gottfried gerade diese Situation herausgegriffen, um seine Heldin zu schildern . Nicht zufällig finden sich auch im späteren Minnesang, wo er dem höfischen Stil getreu bleibt, gelegentlich Parallelen zu dieser Situationsschilderung z. B. bei Heinrich von Sax (3_1ff.) und Trostberg (2_8ff.).

Allerdings wird dabei die Typisierung aufgehoben, vielleicht kann man sagen bezeichnenderweise, wenn man die Aufgabe der Typisierung als Zeichen einer beginnenden konkreteren, realistischeren Einstellung werten darf. Außerdem wird von den Einzelheiten der Beschreibung nur das Moment des Vergleichs mit den übrigen Frauen herausgegriffen, aber damit bleibt doch das Hauptmotiv der Szene, die Darstellung der schönen Frau vor dem Hintergrund der Gesellschaft erhalten. Bei Trostberg wird es auch mit demselben leise abgewandelten Vergleich gegeben. Bei der Beschreibung fehlen aber auch hier irgendwelche konkreten Einzelzüge ganz, sie beschränkt sich auf Vergleiche und allgemeine Feststellungen. Darüber hinaus geht sie schon in einer kleinen Szene bei Christan von Hamle, deren Hauptreiz zwar nicht in der Beschreibung

Digitized by Google

der Einzelheiten liegt, denn gerade darin bleibt sie beim Allergeläufigsten — den wîzen henden — und ganz unanschaulich, wenn sie für die Füße das Beiwort „minnic lich" wählt. Aber reizend ist daran die besondere Wendung der Wirkungsschilderung durch die anschauliche Personifizierung des Angers:

M. B. 178_{34}

ich wolte, daz der anger sprechen solte
als der sitich in dem glas
und er mir danne rehte sagen wolte
wie gar sanfte im hiure was,
dô mîn vrouwe bluomen las
ab im, und ir minniclîchen vüeze
ruorten ûf sîn grüenes gras.
Hêr anger, waz ir fröide iuch muostet nieten
dô mîn vrouwe kom gegân
und ir wîzen hende begunde bieten
nâch iuwern bluomen wolgetân,
erlaubet mir, hêr grüener Plân
daz ich mîne vüeze sezzen müeze
dâ min vrouwe hât gegan.

Der spätere Minnesang, in dem überhaupt Situationsschilderung häufiger wird, macht mehrmals dieselbe Situation zum Ausgangspunkt der Beschreibung, die Darstellung der Frauen beim Reihen.

Bei Neidhard bleibt die Beschreibung bei dieser Gelegenheit noch sehr karg. Ein paarmal erwähnt er die weißen Hände (79_1, $96_{17, 21}$). Überhaupt ist er sehr sparsam mit der konkreten Beschreibung des Gesichtes oder des Körpers (44_{30}, 79_{19}, 37_{31-32}), umso bezeichnender ist es, daß er bei einer Gelegenheit, wo er an der Schönen nur ihr Haar und ihren rosenroten Mund preist (37_{31-32}), doch Einzelheiten der Gewandung erwähnt, Röckel und Mantel (37_{10}), und „ihre Seiten von Seide rot" (37_{23}), und daß er

Digitized by Google

auch dabei die Schilderung an eine bestimmte einzelne Situation anknüpft. Wo er eine längere allgemeine Schilderung gibt (69_{13}ff, 56_{12}ff.), bleibt sie durchaus in der Form des üblichen höfischen Lobpreises der „frouwe", hebt auch durchaus höfische Vorzüge hervor, das keusche Gebaren die Wohlerzogenheit, usw., wählt auch den üblichen Vergleich mit Sonne und Mond. (Vgl. auch 79_{18}ff.).

Frisch und lebendig ist die Darstellung der Tanzszene bei Hohenfels (M. S. H. I 206). Darin beweist er denselben offenen Blick für die ihn umgebende Welt, der sich auch sonst in seiner Dichtung offenbart. Die Szene wird realistisch anschaulich gestaltet:

uns treib uz der stuben hizze,
regen jagte uns in ze dache;
ein altiu riet uns mit wizze
in die schiure nach gemache.

Aber die Beschreibung bleibt auch bei ihm ziemlich allgemein, geht nirgends in Einzelheiten der Schilderung des Körpers, zeichnet mit zwei leichten schnellen Strichen nur die Leichtigkeit und Anmut der Bewegung beim Tanz: „eben tratens unde lise", verweilt etwas länger bei der Schilderung des lieblichen Gebarens:

heinlich blikken, sendez kosen
wart da von den megden klaren,
zühteclich si kunden losen,
minneclich was ir gebaren,

begnügt sich aber sonst mit der ganz allgemeinen Feststellung: „wunderschoene warens alle". Auch das daran anschließende Loblied auf die besondere Schönheit der einen, die schöner ist als alle, bleibt bei allgemeinen Ausdrücken und Vergleichen. Beherrschend im Eindruck der Darstellung ist der mitreißende Schwung der freudig bewegten Stimmung. Diese wird mit dem fünf mal wiederholten Refrain:

Digitized by Google

vröude und vriheit
ist der werlte vürgeleit

sehr deutlich unterstrichen. Auch die Schilderung verweilt bei Stimmungswerten, dem Spiel der Blicke, dem Eindruck des anmutigen Gebarens. Der Nachdruck liegt auf der Wirkungsschilderung. Der Charakter des Ganzen ist lyrisch, nicht beschreibend.

Nur angedeutet wird dieselbe Situation bei Sachsendorf. Er erinnert sich an das Bild der Schönen beim Tanz:

M. B. 219_5

die sach ich an einem reigen springen:
der stêt wol ir rîse und ir snêwîziu kel.
Si want sich alsam ein wîdegerte.
des nahtes wære ich gerne ir schiltgeverte:
ja ist ir dâ ze prîse der lîp sinewel.

Mit diesen fünf Zeilen ist die Schilderung der Situation erschöpft. Trotzdem gibt sie mehr an konkreter Beschreibung als Hohenfels durch die Andeutung der Tracht, durch Herausgreifen eines Einzelzuges der Schönheit mit der Beschreibung der Kehle, durch das Hervorheben der Geschmeidigkeit der Bewegung in der Wahl des Verbums und des Vergleichs, in dem zugleich die Schlankheit des Körpers mitangedeutet wird, während doch auch dessen Rundung betont wird.

Noch stärker realistisch, schon durch die größere Breite, wird die Szene bei Stamheim ausgestaltet. Sie beginnt mit dem Streit zwischen Mutter und Tochter um die Tanzkleider, beschreibt, wie das Mädchen sich zum Tanz schmückt:

77 b mit vlîze wart daz kint bereit,
in sinem swanz gevalden,
dar ümbe ein borte wolgeslagen unde smal.
Si giengen uf die heide breit.

Digitized by Google

Er hebt aus der Schar der übrigen Mädchen eins deutlicher beschreibend heraus:

78 a darunder sank
uz rôtem munde, alsam ein bluot,
ein maget in süezer wise,
wolgestrikket, liehte varwe, siten lank,
diu sank vor, die andern sungen alle nach,

dann geht er über zu anschaulicher Schilderung des bunten, bewegten Bildes:

78 b in was gach
vür den walt,
da huop sich reijen manikvalt.
Vor dem walde in eime tal,
da sach man swenze blichen,
da si ze samen kamen, unde mangen kranz;
die megde wurfen ouch den bal,
si begunden strichen
dar nach huop sich des meien ein vil michel tanz,
den sang in Bele vor unt manig ir gespil;
vröuden vil
haten sie
in was dort wol, Got helfe uns hie!

Auch hier fehlt nicht die Andeutung der fröhlichen Stimmung der Tanzenden, aber ganz deutlich wird durch einen Vergleich mit der Darstellung bei Hohenfels die starke Verschiebung nach der Seite des Beschreibenden. Dem Dichter liegt an der Deutlichkeit des Bildes, darum beschreibt er die Kleider, darum malt er die eine, die sich aus der Schar heraushebt mit deutlichen Einzelheiten. Auch die Bewegung des Bildes wird mehr durch die Beschreibung dargestellt, als durch den Rhythmus der Darstellung, während sie bei Hohenfels fast allein dadurch suggeriert wird.

Digitized by Google

Noch stärker wird das Streben nach Deutlichkeit und Vollständigkeit der Beschreibung bei der Art, in der der Tannhäuser dieselbe Situation als Anlaß zu einer sehr genauen Schilderung der Schönen nimmt. Dabei liegt der Nachdruck so wenig auf der Darstellung der Situation und so sehr auf der Beschreibung möglichst vieler Einzelheiten, daß ich auf diese Schilderung in anderem Zusammenhang gleich noch zurückgreifen muß.

Nach ihm wird an keiner Stelle wieder eine solche Fülle konkreter Einzelheiten gehäuft. Häufig zeigt Hadlaub seine Schöne in einer Situation. Er beschreibt, wie sie ein Kind umfängt, sein Antlitz in ihre weißen Hände nimmt und es küßt (IV 1). Er schildert, wie sie mit ihrer weißen Hand dem Regensberger in die Hand verspricht, Hadlaub freundlich zu begrüßen (V 1), aber die weiße Hand und die klaren Wängel sind alles, was er uns dabei sehen läßt. Er malt ihr Bild, wie sie lustwandelnd im grünen Klee leuchtet wie die Blumen (XLIX 1), aber er bleibt beim ganz allgemeinen Preis ihres „süßen Scheins", ihrer „Wonnen". In ähnlich allgemeinen Ausdrücken bewegt er sich bei der Schilderung einer Schar schöner Frauen im Baumgarten (XXIII 2), er erwähnt die sanften Worte, das freundliche Gebaren, nennt sie einen „Hort der Augenwunne", sonst nichts von ihrer Schönheit. Oder er klagt im Winter, daß man nie mehr die Frauen in den Auen sieht, nicht mehr die Schönen im lichten Kleide (XL 1), aber er beschreibt nirgends genauer. Nur einmal häuft er bei einer ähnlichen Klage mehrere Einzelheiten der Beschreibung (XXX 2), aber dabei tritt die Situationsschilderung so zurück, daß man kaum noch von einer sprechen kann. Darum verweise ich auch für diese Stelle auf das folgende Kapitel.

3. Häufung der Einzelzüge.

Aus dem Bestreben, das Bild der Schönen vollständiger und deutlicher zu machen, erklärt sich die Häufung

Digitized by Google

der einzelnen Züge der Beschreibung. Sie nimmt während der ganzen Zeit vom Ausgang des 12. bis zum Anfang des 14. Jahrhunderts in langsamer Steigerung zu, beginnt zunächst ganz allmählich mit der Zusammenfassung von zwei oder drei Einzelzügen schon bei Morungen, variiert auch später nach der individuellen Verschiedenheit der einzelnen Dichter, ist aber im größeren Umfang erst für den späteren Minnesang kennzeichnend. Stärkere Anhäufung einer größeren Zahl von Einzelheiten beginnt erst mit der Mitte des 13. Jahrhunderts und läßt sich um die Jahrhundertwende besonders oft nachweisen. Die Häufung geschieht in zweifacher Richtung, einerseits durch Vermehrung der Anzahl der beschriebenen Körperteile, andererseits durch Erweiterung der Zahl charakterisierender Beiworte. Die Vermehrung der Beiworte bedeutet aber seltener eine größere Genauigkeit oder Deutlichkeit der Beschreibung, da sie gewöhnlich nicht dem Willen zu größerer Anschaulichkeit, sondern formalen Prinzipien entspringt. Beide Arten der Häufung sind nicht immer bei ein und demselben Dichter vereinigt. Es ist z. B. der Fall bei Hamle, Neifen, Winterstetten und bis zu einem gewissen Grade bei Liechtenstein und dem Tannhäuser, aber beim Tannhäuser ist die Beschreibung möglichst vieler Körperteile doch durchaus die Hauptsache. Er geht darin am weitesten, erwähnt er doch nicht weniger als achtzehn Einzelheiten. Ähnlich ist es bei Hadlaub, der vierzehn Einzelzüge gibt, oder bei dem älteren Otto zum Turne, Altstetten, Lupin, Honberg und Weißensee, während z. B. Landeck nur Mund und Augen genauer beschreibt, für diese aber die verschiedensten Charakterisierungen anwendet, für den Mund z. B. acht verschiedene. Darin wird er nur von Neifen übertroffen. Gerade bei Neifen und Landeck wird aber deutlich, wie wenig die Variierung charakterisierender Beiworte dem Zweck größerer Anschaulichkeit zu dienen braucht. Bei beiden entspringt sie formalen Gesichtspunk-

Digitized by Google

ten, nicht dem Streben nach Genauigkeit der Beschreibung. Ebensowenig ist dafür die Häufigkeit der Erwähnung von Einzelheiten an und für sich entscheidend. Wo es sich nur um wiederholte Erwähnung derselben Einzelzüge handelt, wird natürlich das Bild dadurch weder vollständiger noch deutlicher. Aber auch bei Erwähnung verschiedener Körperteile ist nicht die Größe ihrer Anzahl an und für sich maßgebend, sondern die Art ihrer Verwendung, einmal der Grad, in dem sie wirklich der Beschreibung dienen, andererseits die Verteilung innerhalb der Gesamtdichtung der einzelnen Minnesänger. Wo die beschriebenen Einzelheiten mehr oder weniger zufällig und vereinzelt in der Gesamtdichtung verstreut sind, wird man nicht ohne Weiteres von einem Willen zu größerer Genauigkeit der Beschreibung sprechen dürfen. Er kann vorhanden sein, wird aber erst deutlich durch die Art der Beschreibung überhaupt.

Wo dagegen möglichst viele Einzelzüge an einer Stelle gesammelt sind, ist sicher der Wille zur Deutlichkeit und Vollständigkeit wirksam, wenn auch in verschiedenem Grad, wie gleich deutlich werden wird. Diese Art der Häufung von verschiedenen Einzelzügen an einer und derselben Stelle zum Zweck der größeren Genauigkeit ist erst für den späteren Minnesang kennzeichnend.

Der erste, der mehrere Körperteile nebeneinander erwähnt, ist Morungen, aber ich habe oben deutlich zu machen versucht, daß er nicht über die bloße Aufzählung hinauskommt. Walther gibt zwar schon sechs verschiedene Einzelzüge der Beschreibung, vereinigt sie aber nirgends an einer Stelle. Bei Wolfram ist die Häufung so sehr durch lyrische Unterbrechung gemildert, daß man im Zweifel sein kann, ob es sich überhaupt darum handelt, besonders, da die Zahl der Einzelzüge (vier) so relativ gering ist. Christan von Hamle beschreibt zwar sechs verschiedene Einzelzüge, aber nur einmal drei zusammen (113a u. b).

Digitized by Google

Neifen erwähnt sieben, aber nur an einer Stelle gibt er fünf davon (50_{27}), dabei zwei ohne jegliches Beiwort, also in ähnlicher Weise wie Morungen. In derselben Art faßt er noch einmal drei verschiedene Einzelheiten zusammen (19_{24}), aber diese Stellen verlieren an Bedeutung, weil sie ganz vereinzelt sind im Gesamtbild seiner Dichtung, die sich durch eine sonst nirgends wieder vorkommende Dichtigkeit einzeln eingestreuter Beschreibungselemente auszeichnet. Charakteristisch für ihn ist nicht die Sammlung an einer Stelle, sondern die reichliche und ausgiebige Verwendung einzelstehender Beschreibung. Zugleich wird hier deutlich, daß die Häufigkeit der beschreibenden Elemente an sich nicht schon die größere Genauigkeit der Beschreibung bedeutet. Das Bild der schönen Frau wird bei ihm kaum um einen neuen Zug bereichert. Dasselbe gilt für andere Dichter, die durch die große Zahl beschreibender Elemente auffallen, z. B. Winterstetten und Landeck.

Allmählich kommt es immer öfter vor, daß die Dichter alle Einzelzüge, die sie überhaupt erwähnen, an einer Stelle sammeln, oder doch mehrmals eine größere Anzahl zusammen beschreiben oder wenigstens gleichzeitig nennen. Ein paar Zahlen mögen hier die zunehmende Tendenz zur Häufung erläutern. Sie beginnt erst richtig mit Toggenburg. Er gibt seine fünf Einzelzüge alle auf einmal (5_{23}), Otto zum Turne I alle sieben (1_{23}), Lupin alle sechs (III), der Türner alle fünf (M. B. 348_{6}ff.), Liechtenstein von elf an zwei Stellen sechs zugleich ($521_{25, 31}$), Winterstetten von acht zweimal drei (28 IX 56—60, 28X 13—14), einmal fünf (55 XXX 29), der Tannhäuser von achtzehn an einer Stelle sechzehn (XI), Hadlaub von vierzehn dreimal fünf (III_2, XXX_2, $XXXII_3$), einmal sechs (II 12) und einmal sieben (LV 3), Weißensee von acht einmal vier (II 25 a) und einmal sechs (II 23 a).

Damit habe ich nur die wichtigsten Beispiele genannt. Ich will nun versuchen, einen allgemeineren Überblick

Digitized by Google

über die Verbreitung der verschiedenen Arten der Häufung einzelner Züge zu geben. Es lassen sich deutlich drei Gruppen unterscheiden, einmal die einfach aufzählende Art Morungens, dann die durch charakterisierende Beiworte erweiterte Aufzählung und schließlich die Häufung, die den Charakter der Aufzählung ganz vermeidet, längere lyrische oder anschauliche Beschreibungen an die Erwähnung der Körperteile anknüpft oder Beschreibung in lyrische Gedichte so stark einstreut, daß man von Häufung sprechen kann.

Die trockene Aufzählung ohne charakterisierende Beiworte ist selten, kommt aber noch bis in die späteste Zeit vor, z. B. bei Liechtenstein ($521_{25, 31}$), Hadlaub (III 2, LV 3) und Weißensee (II 23 a), bei denen sie nun aber nicht mehr die einzige Form der Häufung ist. Auch Honberg (4_5ff.) kommt nicht viel über die bloße Aufzählung hinaus. Am leichtesten wird sie bei der Zusammenfassung von zwei oder drei Einzelheiten vermieden[1]). Dabei stellen sich bald charakterisierende Beiworte ein, weil es sich meist um die geläufigsten Einzelzüge handelt, die mit dem schmükkenden Beiwort schon fast eine Einheit bilden. Sehr häufig werden in dieser Weise Mund und Augen zusammen genannt, gelegentlich Mund und Wangen, ohne daß es sich in den meisten Fällen um ein wirkliches Zusammensehen handelt. Die beiden beliebtesten Einzelzüge werden zusammengenommen, weil sie allmählich so geläufig geworden sind, daß das eine mit der Zwangsläufigkeit der festen Assoziation sich einstellt, wenn das andere genannt wird. Das wird deutlich durch die Art, in der sie zusammengestellt werden, gewöhnlich nämlich ohne den Versuch, sie aufeinander zu beziehen. An einer Stelle versucht es Winterstetten:

[1]) Reinmar v. Zweter 26_7, Rubin I 311 b, Limburg I 132 b, Winterstetten 24 VI 31—36, 28 IX 56, 58 XXXII 19, Wildon I 348 a, Gliers S. M. B. 3_{144}, Landeck $2_{11—13}$.

Digitized by Google

28 IX 56: mich hât ob zwein liehten wangen
sêre ir ougen blic gevangen.
ach, waz ich dar under sach
einen munt von roete brinnen!

Auch bei Aneinanderreihung mehrerer Einzelheiten wird die Gefahr unlyrischer Trockenheit durch Beiworte zu umgehen versucht, wenn auch der Charakter der Aufzählung noch nicht vermieden wird[1]). Auch diese Form der Darstellung ist nicht sehr häufig und geht auch nicht über die Aneinanderreihung von fünf Einzelheiten hinaus. Über die bloße Aufzählung erhebt sich erst die dritte Art der Häufung lyrischer oder anschaulich konkreter Beschreibung. Die lyrisch breitere Beschreibung knüpft, wie wir oben sahen, zunächst auch an die Erwähnung von Mund und Augen an, findet sich also auch bald bei der zusammenfassenden Erwähnung beider, schon bei Morungen (141_{14}ff.), dann sehr bald auch bei solchen Dichtern, die sonst mit der Beschreibung sehr karg sind, wie Botenlauben (B. M. 161_{23}), Pfeffel (S. M. B. V 1_{35}) und Stretlingen (S. M. B. IX 2_{28}).

Die Aneinanderreihung mehrerer ausführlich beschriebener Einzelheiten ist aber erst für die spätere Zeit charakteristisch, wenn man Wolfram eine Sonderstellung zubilligt. Dabei wird die Absicht, zu beschreiben, weniger deutlich in den Fällen, wo mehrere Einzelheiten der Beschreibung in längere lyrische Gedichte mehr oder minder zufällig eingestreut sind, wie z. B. bei Heinrich von Sax (S. M. B. 1), Altstetten (S. M. B. 2 u. 3) und dem Püller (II 70 a) in derselben Art oder ähnlich wie bei Morungen (vgl. oben Seite 66ff.). Zwar ist auch in dieser Form der Darstellung bei den späteren Dichtern mehr an wirklicher Beschreibung vorhanden als bei Morungen, schon weil die

[1]) Toggenburg VI 5_{23}, Winterstetten 55 XXX 29, Hesso von Rinach 1_8, Brabant I 15 a, Hadlaub II_{12}, $XXXII_3$.

Digitized by Google

Häufung hier stärker ist; zwar ist der Zusammenhang zwischen beschreibenden und lyrischen Elementen hier oft schon deutlicher, aber wirklich dem Zweck der Beschreibung ist sie erst da untergeordnet, wo sie, nicht mehr neben anderen rein beschreibenden Elementen stehend, sich sehr lose mit diesen mischt, sondern wo sie an diese anknüpfend aus der Beschreibung erst eigentlich erwächst und eine mehr oder minder enge Verbindung mit Momenten veranschaulichender Darstellung eingeht. Aus dieser Art von wirklicher Verschmelzung lyrischer und anschaulicher Elemente entsteht die teilweise sehr breite Form der häufenden Beschreibung bei Mülnhausen (I 327 a), Otto zum Turne I (S. M. B. 1), beim Tannhäuser (XI, III 34ff., IV 85ff. und 144ff.), Christan Lupin (III, VII), dem Türner (M. B. 348_6ff.) und Weißensee (II 23 a, 24 b, 25 a).

Bei Mülnhausen kann man zwar noch nicht eigentlich von Häufung sprechen. Er faßt nur einmal zwei und einmal drei Einzelheiten zusammen, auch knüpft bei ihm die lyrische Gestaltung noch nicht durchweg an jede Einzelbeschreibung an, aber es geht ihm sehr deutlich um die konkrete Beschreibung, besonders des Haares, für das er gar nicht genug beschreibende Beiworte finden kann.

Sehr anschaulich wird die Verflechtung lyrischer und beschreibender Elemente bei Otto zum Turne I:

1_{23}: Ir lîp der ist sô jegerlich geschaffen,
ein steinîn herze müeste an sî vergaffen.
wer sî des morgens an gesiht,
den tag im niemer leit geschiht.

Sî hordet zaller zît an tugenden baz,
gewerlich, danne der baldest an gewalte.
sî mordet, swaz ir êren ist gehaz,
sî vlîzet sich wie sî den prîs behalte.

Eins edeln valken ougen brûn
diu siht man blicken ûz dem wîzen kasten;

Digitized by Google

dar inne sich ein lieber wol ersæhe.
darum gebræwet ist ein zûn,
darunder siht man liehtiu wengel rasten:
sô wol im, dem ze wonenne dar geschæhe.

Ir hende wîz die zient an sich
die besten forme, dunket mich:
sî hânt der minne paradîs beslozzen
sô wol, daz sîn doch nieman hat genozzen.
ir arme die sint also karc,
daz sich noch nie man drin verbarc.

Ir mündel ist sô zart gestellet, daz
es niht wan süeze fîne rede machet.
zwei gründel stânt ir wengelînen baz:
diu hât sî doch ze stiure, swem sî lachet.

Swâ sî daz jâr mit willen ist.
dâ mac man âne sorge sîn der rîfen,
daz sî iht schaden boumen ald den blüeten.
ez wart nie man in langer frist
sô kranc, dem sî die âdern wolte begrîfen
des dörfte niemer arzât mê gehüeten.

Wie deutlich das Bild hier wirklich vorgestellt wird, zeigt die Art, in der Einzelheiten wirklich zusammengesehen sind, das Weiß und Braun des Auges, die Brauen darum, darunter die Wangen. Auch das Streben nach Vollständigkeit ist hier unverkennbar. Die Blicke sind schon vom Gesicht abgeglitten auf Hände und Arme, aber sie werden wieder darauf zurückgelenkt, um auch noch den Mund und sogar die Grübchen in denWangen zu betrachten.

Nicht so stark liegt der Nachdruck auf Beschreibung konkreter Einzelheiten bei Lupin. Ihm ist ebenso wichtig „ir lachen, ir gelêze, ir liehten ougen blicke, ir werder gruz" (III 8, VII 7—11), aber auch er beschreibt Hände und Kehle genau, besonders die Hände:

Digitized by Google

VII 12: zwâr, si treit gar slehte wîze hende
wolgestalt unmâzen gar.
Sint dâ bein inne? ich wêne: nein
tar ichs jê[1]).

Ziemlich knapp und konventionell, wenig anschaulich und schwach in der Lyrisierung bleibt die Darstellung beim Türner (348_6).

Hadlaub kommt, wie wir schon feststeliten, bei der Häufung nirgends viel über die Aufzählung hinaus. Einmal versucht er bei solcher Gelegenheit eine flüchtige Aufeinanderbeziehung von Körper und Gewand. Er beklagt sich darüber, daß die Winterkleidung so viel von weiblicher Schönheit verhüllt[2]).

XXX 2: Sô sach man ouch dike an schoenen frouwen
wunnen mêr, dan man mag nu geschouwen;
si bergent nû keln und blank neckelîn,
und ir houbet, wîziu hend ouch; dicke
winter wendet uns süezer ougenblicke:
man sach dur kleine ermel blanker arme schîn,
sô sach man in wîblich stên ir kleinen lîn.

Bezeichnend für die realistischere Einstellung der späten Zeit ist bei ihm auch sonst die Wichtigkeit der Kleider (XXVI 1, LV 8, LV 9)[3]). Ich weise auch hin auf das Gedicht (XII), in dem er sich über die Mode der großen Hüte beklagt, die das Gesicht der Schönen verdecken, so daß man nichts mehr von den lichten Augen und Wangen sieht. In der Beschreibung des Körpers aber bleibt er hier wie

[1]) Vgl. auch III 13—14.

[2]) Vgl. auch III 2.

[3]) Bezeichnend als Beweis der Zunahme beschreibender Elemente realistischer Art überhaupt und darum anders zu werten als im Epos, wo Gewandbeschreibung vor der Körperbeschreibung da ist.

Digitized by Google

auch sonst beim Allergeläufigsten und recht unanschaulich.

Bei Weißensee (II 23 a, 24 b, 25 a) wird die Aufreihung der Einzelheiten weniger durch beschreibende als lyrische Elemente durchbrochen und auch das nur teilweise. Die lyrische Gestaltung knüpft eigentlich nur an den Mund und die Wangen an, nicht ohne Versuch der realistischen Darstellung einer Bewegung, wie ich oben deutlich zu machen versucht habe (S. 74).

Am deutlichsten wird das Streben nach Vollständigkeit der Beschreibung beim Tannhäuser. Darum stelle ich ihn ans Ende der Betrachtung. Keiner häuft mehr Einzelheiten als er, keiner geht „so weit in der Enthüllung weiblicher Schönheit“ [1]), keiner ist so wenig lyrisch und so derb anschaulich wie er. Ein Mehr an direkter Beschreibung hat der Minnesang nirgends aufzuweisen:

XI 5: Ich singe iu wol ze tanze
und nim ir war, der schoenen mit dem kranze.
ir rosevarwen wange,
ersaehe ich diu, dar zuo so künde ich lachen.
so sich diu guote
schrecket vor, so ist mir wol zu muote,
und ir gürtel senken
machet, daz ich under wilen liebe muoz gedenken.
Du liebez, du vil guotez!
tuo hin, la sten, du wunderwol gemuotez!
wol stent diniu löckel,
din mündel rot, din öugel, als ich wolde.
Rosevar din wengel,
din kellin blanc, davor stet wol din spengel,
du rehtez sumertöckel!
reitval din har, rehte als ichs wünschen solde,

[1]) Brinkmann: Zu Wesen und Form S. 169.

Digitized by Google

gedrat din brüste!
nu tanze eht hin, min liebez, min gelüste!
la daz sitzlin blecken
ein wenic durch den willen min, da gegen muoz
ich schrecken.
(Nu lachet über min flehen!)
ich schrecke so, dir bloezent dine zehen,
die sint wol gestellet.
vil schoeniu forme und herzeliebiu minne!
Nu tanze eht hin, min süezel!
so hol, so smal so wurden nie kein füezel.
swem daz niht gevellet
daz wizzet, der enhat niht guoter sinne.
Wiz sint ir beinel,
lindiu diehel, reitbrun ist ir meinel.
ir sitzlin gedrollen:
swes man an frouwen wünschen sol, des hat
si gar die vollen
. . . . . .
. . . . . .
ach si ist alze schoene
daz ich ir lop mit minem sange kroene.
ir wol stenden hende,
ir vinger lanc als einer küniginne:
so ist si wol geschaffen.
da bi so kan si gemelliche klaffen . . .

Die Form sehr ausführlicher Beschreibung wird „erst im 14. Jahrhundert wirklich Mode" in der Lyrik. Brinkmann[1]) weist auf die langen Beschreibungen bei Hugo von Montfort, Oswald von Wolkenstein und Muskatblüt hin. Bei Frauenlob ist von der kommenden Entwicklung noch nichts zu spüren. Wo er Einzelheiten häuft, bleibt er doch bei wenigen und den geläufigsten Einzelzügen (103_{143},

[1]) Brinkmann: Zu Wesen und Form mhd. Dichtung S. 169ff.

Digitized by Google

28 III_{25}). Diese bleiben auch im Minnesang wie in der Epik während der ganzen Zeit vom Ausgang des 12. bis zum Anfang des 14. Jahrhunderts dieselben. Auch die Dorfschöne wird mit den Farben und Formen des höfischen Idealbildes dargestellt.

DARSTELLUNG DER EINZELZÜGE DES SCHÖNHEITSIDEALS.

Wie sah dieses Idealbild im Einzelnen aus?[1]) Gottfrieds Isold ist „lanc, ûfgewollen unde smal" (10898). Ähnlich wird bei allen Dichtern, die es überhaupt tun, die Gestalt der Frau charakterisiert. Sie ist schlank[2]), besonders um die Körpermitte[3]), wie eine Weidengerte[4]) oder Wünschelrute[6]), eine „sumerlate"[5]) oder ein „swankel ris"[7]), doch rundlich[8]) in den Formen. Schultern[9]) und Hüften[10]) sind schmal, die Formen der Brust klein[11]) und modelliert[12])

---

[1]) Vergl. dazu besonders Alwin Schultz: Quid de perfecta corporis humani pulchritudine germani saeculi XII et XIII senserint. Diss. Bresl. 1866.

[2]) Herb. 3252, Ems-Gerh. 1690, Frauentreue 264_{87} Ortnit 387_3, Mor. 122_{15}, Stamheim II 78 a, Toggenburg 5_{26}, Tannhäuser III 45.

[3]) Wigamur 4906, Flore u. Blanchefl. 6909, Parz. VIII 409_{26}, 410_2, 423_{18}, Troj. Krieg 20000.

[4]) Sachsendorf I 301 b (M. B. 219_7).

[5]) Engelh. 3000, Troj. Krieg 20006.

[6]) Part. 8688.

[7]) Willehalm III 154_{13}, 279_{30}, U. v. E. Wilh. 1483.

[8]) Lohengrin 3130, Ortnit 387_3, Wolfdietr. B 338, Tannhäuser IV_{88}, 107.

[9]) Krone 8202.

[10]) Wigamur 4908, Troj. Krieg 20009, Wolfdietr. D VI 100.

[11]) Engelh. 3046, Reinfried 2266, 22546.

[12]) Parz. V 258/26, Jüng. Tit. 660, 1249, 2471, 3773, Lohengrin 3125, Tannhäuser XI_{21}.

Digitized by Google

wie Birnen[1]) oder Äpfel[2]). Ihre zarte weiße Haut wird gepriesen[3]), ebenso bei den Armen. Sie sind blank[4]) und weiß[5]) wie Hermelin[6]), wie Schnee[7]), wie das Gefieder des Schwans[8]), lang[9]) und lind[10]) und rund[11]), gedreht und glatt wie eine Kerze[12]). Ähnlich werden die Beine beschrieben, blank[13]), weiß[14]), linde[15]) und rund[16]), glatt und gedreht[17]); die Füße sind „hovelich"[18]), und „wolgemez-

[1]) Wigamur 4932.

[2]) Jüng. Tit. 1247, Engelh. 3047, Part. 1569, Reinfried 2267.

[3]) Parz. V 1049, Jüng. Tit. 3773, Lohengrin 3125, Joh. v. Würzb. 19196—97.

[4]) Rennewart 12_{51}, Türlin 1314, Enikel 2244, Freib. Trist. 710, 6566, Herzog Ernst D 363, Lohengrin 3039, Göttw. Trojkr. 7161, Joh. v. Würzb. 13358, 18319, Dietrichs erste Ausfahrt 1011_{13}.

Wolfram 5_5, Singenberg 230_2, Hamle I 113 a, Sax 1_{55}, Winli 8_5, Altstetten 3_{29}, Thüring II 27 a, Wizlaw 39 V 12, Lupin VI 19, Hadlaub XXX 2, Honberg 4_{10}, Weißensee II_{25} b (M. B. 352_{31}), Frauenlob 28 III 25.

[5]) Ems-Alex. 819- Jüng. Tit. 2493, Herzog Ernst D 363, Lohengrin 3039, Joh. v. Würzb. 13990, Friedr. v. Schwab. 7599.

Nibelungenlied 427, Dietrichs erste Ausfahrt 679_3,

Hadlaub XLVI 4.

[6]) Eraclius 1818, Part. 8698,

Wolfdietr. D VIII 275, Rosengarten A 85,

Tannhäuser III_{42}.

[7]) Wolfdietr. D VII 69_1.

[8]) Troj. Krieg. 19994.

[9]) Parz. III 130_{25}, U. v. E. Alex. 16985.

[10]) Liechtenstein 449_1.

[11]) Krone 8203, Part. 8697, Troj. Krieg 19997.

[12]) Engelh. 3003, Troj. Krieg 19997.

[13]) Enikel 15907, Part. 1319, Göttw. Trojkr. 13699.

[14]) Rennewart 12_{51}, Borte 457_{78}, Freib. Trist. 699, Göttw. Trojkr 13700, Stauffenberg 1038,

Tannhäuser XI 33, Hadlaub XLVI 4.

[15]) Part. 1319, Freib. Trist. 699, Joh. v. Würzb. 18319,

Tannhäuser III 49, XI 34.

[16]) Göttw. Trojkr. 13699.

[17]) Engelh. 3002—3, Troj. Krieg 20008, Tannhäuser III 49.

[18]) Borte 457_{67}.

Digitized by Google

zen“ [1]), schmal [2]), klein und schön gewölbt [3]) und so süß, daß das salzige Meer von der Berührung süß werden müßte [4]). Zahlreich sind auch die Beiwörter bei der Beschreibung der schönen Hände; sie sind linde [5]), schmal [6]), lang [7]), blank [8]), licht [9]) und weiß [10]) wie Schnee [11]) oder Hermelin [12]),

[1]) Tannhäuser III 50.

[2]) Tanhäuser XI 30.

[3]) Wigamur 1941—44, Troj. Krieg 20012—15,
Wolfdietr. D VI 100,
Tannhäuser XI 30.

[4]) Borte 457_{74-76}.

[5]) Wigamur 5270, Parz. II 88_{15}, III 176_{18}, Troj. Krieg 19991, Lupin V 19, II 16, III 13, Hadlaub XLIII 3.

[6]) Crane 3904, Darifant 111.

[7]) Flore u. Blanchefl. 6910, Lohengrin 787, 917, Reinfried 2257.

[8]) Parz. III 130_{25}, Willehalm II 99_{22}, Reinbot 2469, Jüng. Tit. 1170, 1193, 4960, Troj. Krieg 15687, Würzb. Schwanritter 1196, Göttw. Trojkr 4874, 9215, 16385,
Neidhart 96_{17}, Honberg 4_{10}.

[9]) Tristan 10168, Ems-Wilh. 4848, Part. 6973.

[10]) Graf Rudolf 67 H. 12, Craon 1710, Erec 354, Lanzelet 4325, Ebernand 3752, Wigalois 4883. Crane 4513, Wigamur 1069, Tandareis 13418, Türl. Wilh. 19316, Jüng. Tit. 1999, Freib. Trist. 484, 526, 3524, 4279, 4583, Herzog Ernst D 30_3, Lohengrin 365, 2089 Göttw. Trojkr. 9215, 10573, Karlm. A 236, b 57, Reinfried 2256, Joh. v. Würzb. 2871, 6538, 7402,
Ortnit 467_2, Nibelungenlied 544, 609, Wolfdietr. A. 566_4, Kudrun 469_{798}, 603_{1649}, Biterolf 6886, Eckenlied 32_3, Laurin 754_{1291}, Wolfdietr. B 569_3, Wolfdietr. D VIII 223, Dietrichs erste Ausfahrt 207_{13}, 607_6, 813_7,
Mor. 138_{32}, Hamle I 112 b (M. B. 178_{43}), Neidhart 79_1, Rotenburg 109_{17} Anhalt 164_{35}, Otto zum Turne I 1_{37}, Tannhäuser II 66, II 91, Lupin II 16, III 14, VII 12, Hadlaub III 2, IV 1, V 1, XIII 1, XXX 2.

[11]) Eilhard 967, Tristan 9420, Gute Frau 2670, Jüng. Tit. 625, 1962, Part. 11196, Lohengrin 787, 917, Göttw. Trojkr. 623, Joh. v. Würzb. 13990,
Wolfdietr. D VII 174, Alpharts Tod 113, Dietr. erste Ausfahrt 563_8,

Digitized by Google

die Finger [1]) schmal, lang und rund, mit glänzenden Nägeln, so daß man sich darin spiegeln kann [2]).

Im allgemeinen werden die Formenwerte der Körperteile seltener und schlechter charakterisiert. In deutlicher Verlegenheit sind alle bei der Beschreibung der Nase, sie ist „wolgeschicket" (Flore und Blancheflur 6896), „allen ende reht" (Krone 8193) „in wunsches kür" (Türl. Wilh. 283_{14}), „nach wunsch wolgestalt" (Enikel 12503), „ufgeleit mit hohem flîze" (Part. 8652). Im Borte (I 456_{43}) heißt es:

ir wol geschaffen nasebein
was ze groz noch ze klein.

Nur im „Wigamur" und bei Konrad von Würzburg wird wirklich eine Form daraus.

Wigamur 4916:

ir nesslin gar an alle mayl
schlecht, klain und niht gepoge

Troj. Krieg 19938:

niht hoverehte noch ze krump

Engelhard 2975:

ir nase was vil ebene
vor wandel gar besnitzet.
verstumpfet noch verspitzet
was si niender umbe ein hâr.

Ähnlich geht es den Ohren. Sie sind schneeweiß (Gute Frau 2531), klein und rund (Türl. Wilh. 283_{15}), „ze rehte groz" (Enikel 12527), „eben unde wolgeleit" (Part. 8681). Nur im „Wigalois" wird die Form deutlicher umschrieben.

Lupin V_{19}, Hadlaub II 12, XXXII 3, Weißensee II 25 a.
[12]) Tristan 8070, Krone 8204, Göttw. Trojkr. 1281, 14300.

[1]) Krone 8208—12, Troj. Krieg 19992, Lohengrin 918, Tannhäuser XI 52.
[2]) Ortnit 388_2.

Digitized by Google

885: ir ôren wârn ze rehte gar,
als si wæren erwünschet dar,
von liehtvarwer wîze,
nach dem gotes vlîze
beidiu krump unde hol.

Von einer Nackenlinie spricht keiner, aber das leuchtende Weiß des Nackens wird gerühmt[1]), Hadlaub nennt ihn klar (XLVI) und blank (XXX 2), im „Ortnit" glänzt er wie ein Karfunkel (386_3). Auch Hals[2]) und Kehle[3]) werden besonders nach der Schönheit ihrer weißen Farbe bewertet. Die Kehle ist so durchsichtig, daß man den roten Wein durch die Haut schimmern sieht, wenn die Schöne trinkt[4]). Sie ist rund[5]) und glatt wie altes Elfenbein (Troj. Krieg

---

[1]) Wigamur 4936, Enikel 12513, Troj. Krieg 19988, Hero und Leander 319_{65-66}.

[2]) Krone 8200, Wigamur 4936, Enikel 12517, U. v. E. Alex. 16987, Frauentreue 264_{85}, Karlm. A 58 b 31,
Ortnit 386_1,
Liechtenstein 449_1, 521_{25}.

[3]) a) blank: Enikel 15911, Lohengrin 919, Toggenburg 5_{25}, Sax 1_{19}, Tannhäuser III_{37}, XI_{18}, Lupin V_{17}, Türner 348_{11}, Hadlaub XIII 1,

b) weiß: Krone 8198. Ems-Gerh. 1682, Engelh. 2994, Troj. Kr Krieg 19989, Hero u. Leander 319_{65-66}, Joh. v. Würzb. 4592, Morungen 141_2, Altstetten 3_{18}, Hadlaub II_{12},

c) schneeweiß: Troj. Krieg 20021—25,
Sachsendorf I 301 b (M. B. 219_6), Mülnhausen I 327 a, Lupin VII 18, Hadlaub XX 4, XXXII 3, Weißensee II 25 a,

d) lilienweiß: Türl. Wilh. $283_{3,\ 16}$, Altstetten 2_{26},

e) hermelinweiß: Reinfried 2237,

f) wie ein Schwan: Flore und Blanchefl. 6902_3,

g) wie Alabaster: Wigamur 4940.

[4]) Enikel 12523—26, Part. 8692—95, Borte 456_{48-50}.

[5]) Wigalois 929, Krone 8998, Lohengrin 919, Brabant 15 a (M. B. $324_{12,\ 24}$, 325_{36}).

Digitized by Google

19988). Das Kinn ist rund [1]) und weiß [2]), „geschicket nach der minne" (U. v. E. Alex. 16987), „wolgestalt" [3]), bei Konrad von Würzburg klein und mit einem Grübchen (Troj. Krieg 19986), bei den Minnesängern einfach: lieblich [4]).

Auch bei den Schläfen helfen sich die Minnesänger mit ähnlichen allgemeinen und unbestimmten Beiworten: minniglich (Rinach 1_{11}) und wohlstehend [5]), in „Flore und Blancheflur" wird auch hier wieder die schneeweiße Farbe hervorgehoben (6888). Die Stirne ist glatt (Part. 8650) und mäßig breit (Part. 8651), weiß (Part. 8650, Reinfried 2117) und rund (Wigalois 26_{47}), bei Konrad von Würzburg hat sie „wandels niht so tiure als umbe ein ei" (Troj. Krieg 19916).

Immer, wo es um die Farbe geht, da häufen sich die Ausdrücke, besonders bei der Beschreibung der Haut, der Wangen, des Mundes und der Augen. Die Haut ist am ganzen Körper linde [6]), lilienweiß [7]) und licht [8]), wie Schnee [9]), wie ein Schwan [10]), wie der Mondschein [11]) oder

---

[1]) Krone 8198, Borte 456_{47}.

[2]) Wigamur 4936, Türl. Wilh. 283_{16}, Borte 456_{47}, Karlm. A. 61_5, A 77b 63.

[3]) Engelh. 2995, Rinach 1_9.

[4]) Brabant I 15 a (M. B. 324_{26}), Hadlaub XXXII 3.

[5]) Tannhäuser XI 51, Hadlaub XXXII 3.

[6]) Wigalois 902, Willehalm II 100_{12}, Part. 1319, Troj. Krieg 19998, Lohengrin 3129,
Hadlaub III 2.

[7]) Herb. 3285, Erec 336, Türl. Wilh. 283_{16},
Mor. 136_5, Walther 28_7.

[8]) Eilhard 7301, Wigalois 900, Tristan 1298, Parz. XV 778_9, Gute Frau 2016, Jüng. Tit. 773, 1607, Enikel 9781, Part. 8503, Troj. Krieg 17186, Joh. v. Würzb. 9941,
Wolfdietr. D VI 47.

[9]) Herb. 8561, Wigalois 4890, Liechtenstein 508_{31}, Jüng. Tit. 2502,
Kudrun 537_{1219},
Mor. 143_{24}.

[10]) Erec 329.

[11]) Mor. 143_{27-28}.

Digitized by Google

Silber[1]), wie der Sonnenschein[2]), wie Hermelin[3]) oder Alabaster[4]). Auch die Wangen erscheinen licht[5]). Besonders aber wird ihre Röte gepriesen als rot[6]) oder rosenrot[7]) oder der Gegensatz zum übrigen Gesicht als rot und weiß[8]), rosenrot und lilienfarben[9]) oder rosenrot und schneeweiß[10]). Auch wie Milch und Blut[11]) erscheint das

[1]) Göttw. Trojkr. 13701—4.

[2]) Jüng. Tit. 625.

[3]) Lohengrin 3128, Reinfried 2237.

[4]) Wigamur 4940.

[5]) Jüng. Tit. 2480, U. v. E. Wilh. 1380, 1503, Göttw. Trojkr. 4080, Joh. v. Würzb. 2775,

Nibelungenlied 572, Kudrun 498_{982}, Dietrichs erste Ausfahrt 119_{8},

Neifen 19_{24}, Teufen 2_{16}, Kilchberg 332_{58}, Limburg I 132 b, Otto zum Turne I 1_{35}, Winli 4_{20}, Brabant I_{15} a (M. B. $324_{11, 23}$, 325_{35}), Frauenlob 251 IV 7.

[6]) Fleck 9_{38}, Wigamur 4915, Göttw. Trojkr. 19191.

Dietrichs erste Ausfahrt 57_{11}, 160_{10}, 813_{6},

Werbenwag M. B. 254_{34}.

[7]) Herb. 3281, 8557, Wigalois 895, Tristan 17570, Athis und Prophilias 76 A 19, Ems-Gerh. 1683, Liechtenstein 508_{30}, Türl. Wilh. 339_{8}, Enikel 15909, U. v. E. Alex. 14555ff., Part. 8678, Troj. Krieg 19956, Borte 456_{38}, Freib. Trist. 4390, 5416, Karlm. A 61_{3}.

Wolfdietr. B. 577_{3}, Wolfdietr. D. VI 101, Dietrichs erste Ausfahrt 133_{7},

Walther 53_{38}, Wolfram 9_{38}, Hamle 112 a (M. B. 177_{3}), Neifen 50_{27}, Anhalt 163_{6}, Toggenburg 5_{23}, Werbenwag II 67 b (M. B. 253_{15}), Altstetten 2_{10}, Rinach 1_{8}, Tannhäuser $XI_{7, 17}$, der wilde Alexander II 366 b, Hadlaub II_{12}, $XXXII_{2}$, Weißensee II 23 b.

[8]) Jüng. Tit. 5707, U. v. E. Wilh. 1501,
Walther 53_{37}, Rotenburg 86_{21}, Weißensee II 23 a (M. B. 351_{6}).

[9]) Türl. Wilh. 339_{8}, Jüng. Tit. 1771, Walther 53_{38}, 74_{30}, Mülnhausen I 327 a, Frauenlob 251 IV 6.

[10]) Türner 3486.

[11]) Engelhard 2967, Part. 8656, Reinfried 2222.

Digitized by Google

Gesicht. Die Grübchen in den Wangen werden als schön hervorgehoben [1]).

Am stärksten wird die Beredsamkeit aller bei der Schilderung des Mundes, besonders im Minnesang. Ganz allgemein bleiben die Ausdrücke für die schöne Form. Er ist „wolstend“ [2]), „wolgestalt“ [3]), klein [4]), zart [5]) und fein [6]), der alleredelste [7]) und natürlich vollkommen [8]). Ganz selten wird die schöne Wölbung [9]) hervorgehoben. Auch sonst sind ganz allgemeine und unanschauliche oft gefühlsbetonte Beiworte häufig, wie lieblich [10]), minniglich [11]), süß) [12]), zuckersüß [13]), gütlich [14]), freudenreich [15]), „kuslich“ oder „uf

---

[1]) Otto zum Turne I 1_{45}, Weißensee II 23a (M. B. 351_6).

[2]) Frauenberg 2_{30}, Trostberg 1_{18}.

[3]) Göttw. Trojkr. 23358, 24476, Karlm. A 282_{20}.

[4]) Krone 8187, Troj. Krieg 19966.

[5]) U. v. E. Wilh. 1005, Göttw. Trojkr. 24611, 24862, 20828, Joh. v. Würzb. 7512, 14900, Otto zum Turne I 1_{43}.

[6]) Freib. Trist. 5418, Göttw. Trojkr. 24862, Wizlaw39 VI 9.

[7]) Joh. v. Würzb. 6882. [8]) Walther von Metz I 308 a.

[9]) Parz. VIII 405_{19}, IX 449_{28} Troj. Krieg 19966, Tannhäuser IV 85, Buwenburg 2_{30}, Frauenlob 28 III 27.

[10]) Teschler 9_{14}, Hadlaub XV 2.

[11]) Ems-Gerh. 3206, U. v. E. Wilh. 4318, Neifen 9_{19}, 42_{29}, Botenlauben 161_{26}, Rubin I 318 a, Rotenburg 89_6, Brandenburg I 11 a, Klingen 3_{16}.

[12]) Iwein 7899, Krone 26415, Gute Frau 2928, Rennewart 47, 23, Ems-Wilh. 8961, Crane 1752, Liechtenstein 546_{11}, Türl. Wilh. 265_{26}, U. v. E. Wilh. 84, 2576, 4241, 7066, Part. 12602, Lohengrin 910, Joh. v. Würzb. 1988, 6971, 9938, Nibelungenlied 546, Biterolf u. Dietleib 6854, Wolfdietr. D V 38, Walther 27_{25}, Schwangau $XIII_4$, Singenberg 240_1, tugendhafte Schreiber 150 b, Hamle I 112 a (M. B. 177_{10}), Neifen 21_{28}, 22_{11}, 44_7, Reinmar v. Zweter 25_{11}, Stretlingen 1_{22}, Toggenburg 2_{48}, Sax 1_{137}, 5_{15}, Liechtenstein 508_9, 546_{11}, 558_{13}, Landeck 7_{17}, Trostberg 4_{21}, Hadlaub XVIII 4, $XXXII_2$,

[13]) Wenzel von Böhmen I 9 a (M. B. 327_{23}), Frauenlob 103, 143_{14}.

[14]) Mor. 142_4, Rubin I 311 b, Thüring II 26 b, Teschler 9_{16}.

[15]) Mor. 145_{16}, Steinmar 2_{14}.

Digitized by Google

den kus gestalt“ [1]). Vor allem aber wird die leuchtende rote Farbe des Mundes gepriesen. Der „rote Mund“ kehrt bei allen mit solcher Häufigkeit wieder, daß sich Belegstellen dafür erübrigen. Am meisten wird sonst das Beiwort rosenrot oder rosenfarben [2]) oder der ausführlichere Vergleich mit der Rose [3]) gebraucht. Daneben wird die Röte des Mundes verglichen mit Rubinen [4]) oder einem Sardonix [5]), mit Scharlach [6]), mit Blut [7]), sogar mit Pfef-

---

[1]) Parz. VIII 405_{17}, Mai u. Beafl. 10_5, Wolfram 9_{20}, Botenlauben 163_{66}, Liechtenstein 519_{24}, 558_{12}.

[2]) Lanzelet 4026, Wigalois 921, Tristan 1296, Krone 23624, Ems-Gerh. 2495, Wigamur 867, Liechtenstein 521_7, Meleranz 1562, Tandareis 8743, Türl. Wilh. 58_{17}, Enikel 12478, U. v. E. Wilh. 748, Part. 11322, Frauentreue 263_{48}, 273_{364}, Lohengrin 1336, Göttw. Trojkr. 6076, 6160, Joh. v. Würzb. 2352, 9122, 18920.

Biterolf und Dietleib 6854, Dietrichs erste Ausfahrt 128_9, Mor. 130_{30}, 142_9, Neidhart 37_{32}, Neifen 10_{25}, 17_{12}, 26_{13}, 31_1, 38_{18}, 51_{31}, Kilchberg M. B. 331_{17}, $332_{56, 62}$, Sachsendorf I 300 a, Linz 198_{20}, Obernburg II 225 a, 227 b, Meißen I 14 b, Anhalt 1 64_{31}, Toggenburg 1_{17}, 2_{29}, Sax 3_{20}, Limburg I 132 a, b, Liechtenstein 521_7, Werbenwag II 67 b, (M. B. 253_{15}) Tannhäuser III 123, Reinmar 7_{23}, Püller II 70 a, Frauenberg 2_{15}, 5_{26}, Landeck 5_{50}, 11_{25}, 15_{34}, Lupin IV 12, Hadlaub LVI 4, Rost 2_1, 9_{21}.

[3]) Ems-Wilh. 4850, Türl. Wilh. 71_{20-29}, Jüng. Tit. 4960, Enikel 9778, U. v. E. Alex. 17320, Troj. Krieg 20023—25, Reinfried 2189, Ortnit 387_1, Rabenschlacht 121,

Walther $27_{20, 29}$, Neifen 10_8, 11_{14}, Winli 4_{24}, Brennenberg 24_{32}, Landeck 4_{27}, Wenzel von Böhmen I 9 a (M. B. 327_{21}), Taler 1_{37}, Türner 349_{30}, Weißensee II 23 a, 25 a (351_5).

[4]) Wigalois 9279, Crane 1986, Wigamur 4909, Türl. Wilh. 93_{10}, Enikel 16114, Troj. Krieg 14692, Hero und Leander 318_{60}, Lohengrin 1219, Göttw. Trojkr. 2522, 3322, 10227, 15016, 22328, 24917, Dietrichs erste Ausfahrt 426_5,

Wolfram 10_3, Hamle I 113 a, Brennenberg 24_{25}, Tannhäuser V 130, Landeck 21_{32}, Wizlaw 41 VII 20.

[5]) Jüng. Tit. 626.

[6]) Engelhard 2988.

[7]) Neifen 10_9. Stamheim II 78 a.

Digitized by Google

fer[1]) oder Zinnober[2]). Der Spätzeit ist das nicht genug, er ist röter als rot[3]), röter als eine Rose[4]) und schon bei Neifen röter als Blut (26_1, 39_{11}). Aus der Vorstellung des leuchtenden Rot entsteht auch der Vergleich mit dem Feuer[5]), das Epitheton glühend[6]) oder brennend[7]), „durhliuhtic“[8]) oder heiß[9]), bei Liechtenstein „kleinvelheizrot“ oder „kleinvelhitzerot“ (433_{32}, 548_{13}).

Oft wird im Minnesang das liebliche[10]) und minnigliche[11]) Lachen des Mundes gepriesen.

Die Zähne sind klein[12]) und glatt[13]), nahe beieinanderstehend[14]), leuchtend weiß wie Schnee[15]), Elfenbein[16]), Lilien[17]) oder Hermelin[18]).

---

[1]) Frauenlob 28 II 27. [2]) Reinfried 2199. [3]) Lupin II 9.

[4]) U. v. E. Wilh. 1200, Liechtenstein 546_{10}, Thüring II27 b.

[5]) Tristan 17572, Parz. III 176_{10} V 233_4, Mai u. Beafl. 106_{16}, Türl. Wilh. 226_{18-19}, Hero u. Leander 318_{62}, Brandenburg I 11 a, Brennenberg $24_{27, 29, 31}$, Honberg 6_2.

[6]) Meißen I 13 b, wilde Alexander II 366 b.

[7]) Meißen I 14 b, Steinmar 6_{19}, Honberg 6_2.

[8]) Parz. III 130_5, U. v. E. Wilh. 747, 1510, 4316,
Wolfram 10_2, Neifen 6_{26}, 27_{37}, 36_{33}, 44_7, Stretlingen 1_{22}, Brandenburg I_{11} b, Landeck 16_{21}.

[9]) Parz. VIII 405_{19}, Troj. Krieg 19961, U. v. E. Wilh. 1154, Liechtenstein 546_{11}.

[10]) Walther 27_{36}, 110_{19}, Neifen 40_{36}, 50_{18}, Pfeffel 35, Winterstetten 51 XXVI 31, 58 XXXII 19, 46 XXIII 8, 16, 24, Suneck 268_{14}, Frauenberg 2_{29}, Landeck 9_{12}, Frauenlob 103, 143_5, 179, 311_{15}.

[11]) Neifen 22_8, 49_{33}, Rubin 311 b, Winterstetten 36 XIV 60, 55 XXX 29, Teschler 3_2, Thüring II 26 a, Püller II 70 a, Landeck 14_{22}, Hadlaub LV 7.

[12]) Wigalois 917, Krone 8191, Parz. III 130_{12}, Engelh. 2989, Part. 8673, Troj. Krieg 19970, Reinfried 2210.

[13]) Wigalois 917, Mor. 122_{23}.

[14]) Parz. III 130_{12}.

[15]) Parz. III 130_{11}, Troj. Krieg 19973.

[16]) Wigamur 4911, Hero u. Leander 318_{63}, Borte 456_{51}, Reinfried 2209.

[17]) Krone 8192.

[18]) Enikel 12515.

Digitized by Google

Die späte Zeit rühmt sogar die schöne Zunge [1]), den wohlriechenden Atem [2]).

Auch bei Beschreibung der Augen ergibt sich die Fülle der Beiworte, auch sie werden gelegentlich ganz allgemein als „wolgestalt" [3]) und „wolstend" [4]), oder gefühlsbetonter als fröhlich [5]) oder lachend [6]) charakterisiert. Am häufigsten ist das auch sonst so oft und gern gebrauchte Beiwort licht [7]), hier wohl auch eine Bezeichnung der hellen Farbe, wenn auch sicher der Nachdruck auf der Vorstellung des Glänzenden, Strahlenden liegt. Darauf deuten die oft wiederkehrenden Beiworte: lauter [8]) und klar [9]) und die

---

[1]) Part. 8676, Borte 456_{52}.

[2]) Troj. Krieg 20030.

[3]) Tannhäuser III_{34}.

[4]) Neifen 4_{22}, Rotenburg 96_{1}.

[5]) Neifen 30_{34}, Rubin I 311 b, Frauenberg 5_{22}.

[6]) Tristan 926, Liechtenstein 520_{1}, 521_{24}, Thüring II 27a, Landeck 2_{11}.

[7]) Erec 8097, Parz. XIII 631_{13}, Crane 537, 4739, Mai u. Beafl. 63_{27}, Tandareis 1292, Weltchronik 9080, Jüng. Tit. 758, 1191, 4461, 5018, Enikel 15906, 12485, U. v. E. Alex. 23923, U. v. E. Wilh. 7224, 1504, Lohengrin 445, 6233, Göttw. Trojkr. 652, 2520, 4491, 16389, Joh. v. Würzb. 6002, 6512,

Nibelungenlied 360, 573, Rabenschlacht 200, Dietrichs erste Ausfahrt 426,

Mor. 124_{39}, 125_{1}, 126_{24}, 126_{32}, 141_{16}, Walther 74_{32}, Hohenfels I 205 a, 205 b, 206 a, Neifen 26_{22}, 38_{16}, 38_{20}, 47_{36}, 50_{27}, Botenlauben 161_{28}, Pfeffel 39, Reinmar von Zweter 26_{7}, Mülnhausen I 327 b, 328 b, Rotenburg 79_{14}, Oberburg II 227 b, Sax 1_{29}, 3_{15}, Liechtenstein 400_{12}, 433_{13}, 521_{26}, Altstetten 2_{18}, Tannhäuser III_{34}, Gliers 1_{155}, Konrad v. Würzb. 11_{44}, Brabant I 15a, Püller II 70a.

[8]) Athis u. Prophilias 76 A 14, Ems-Gerh. 1687, Türl. Wilh. 283_{10}, Schwanritter 649, Engelh. 2980, Part. 8662, Karlm. A 61_{2}, Rinach 1_{10}, Frauenlob 106, 149_{12}.

[9]) Wigalois 878, Tristan 1300, 19232, Ems-Gerh. 1687, Crane 1339, Mai u. Beafl. 106_{12}, Jüng. Tit. 756, U. v. E. Wilh. 5602, U. v. E. Alex. 16981, Engelh. 2980, Hero u. Leander 318_{57}, 324_{58}, Borte

Digitized by Google

Hervorhebung des leuchtenden Glanzes und Scheines [1]) der Augen. Sie werden einem glänzenden Spiegel [2]) verglichen, der Sonne [3]), dem Vollmond [4]) und den Sternen [5]). Seltener wird die Farbe genauer bestimmt als grau [6]) oder braun [7]) oder „valkenvar" [8]), aber gern wird der leicht bewegliche spielende Blick gerühmt [9]). Die Brauen sind oft braun [10]), einmal schwarz (Troj. Krieg 19926), schön gewölbt [11]) und

---

456_{41}, Freib. Trist. 3520, Lohengrin 1225, 6233, Karlm. A 61_{2}, Joh. v. Würzb. 2584, 9941,

Wolfdietr. D VI 101, Dietrichs erste Ausfahrt 230_{11},

Mor. 130_{28}, Neifen 4_{22}, 12_{16}, 38_{16}, 49_{9}, Meißen I 13 b. Anhalt 164_{35}, Rinach 1_{10}, Brabant I 15a, Püller II 70a, Lupin II_{22}, VII_{11}, Türner 348_{13}, 349_{29}, Hadlaub II_{12}, $XXXII_{3}$, Honberg 4_{11}.

[1]) Lohengrin 1225, Gutenburg 69_{19}, Stretlingen 3_{12}, Rotenburg 83_{23}, Tannhäuser II_{88}, Lupin IV 20, Taler 1_{12}.

[2]) Troj. Krieg 14686, 19933, Neifen 12_{16}, Stretlingen 2_{28}, Konrad v. Würzburg 31_{109}, Frauenlob 103, 143_{7}.

[3]) Neifen 8_{33}, Steinmar 6_{20}, 12_{24}, Frauenlob 249 III 3.

[4]) Ortnit 387_{2}.

[5]) Frauentreue 263_{80}, Altstetten 1_{27}, Raprechtswil 1_{23}.

[6]) Krone 8182.

[7]) Wigamur 4919, Otto zum Turne I 1_{31}, Brabant I 16 b.

[8]) Türl. Wilh. 283_{10}, Borte 456_{42}, Otto zum Turne I 1_{31}, Frauenlob 106, 149_{12}.

[9]) Flore u. Blanchefl. 6891, Tristan 19233, Jüng. Tit. 1328, U. v. E. Wilh. 83, Engelh. 1992, Freib. Trist. 1966, 3457, 3520, 5260, Lohengrin 6233, 6107, Göttw. Trojkr. 2057, 4491, 7413,

Wolfdietr. B 243_{3}, Wolfdietr. D VI 101, Dietrichs erste Ausfahrt 116_{13}, 239_{13},

Mor. 139_{7}, Hohenfels I 206a, Hamle I 113a, Neifen 6_{2}, 11_{14}, 17_{16}, 21_{36}, 46_{13}, Limburg I 132 b, Liechtenstein 400_{12}, 507_{29}, 521_{14}, Gliers 3_{144}, Konrad v. Würzburg 27_{7}, Landeck 2_{11}, 16_{44}, wilde Alexander II 366 b, Frauenlob 179, 311_{15}, 204, 357_{12}, 255 VII 4.

[10]) Mai u. Beafl. 9_{39}, Wigamur 4922, U. v. E. Alex. 23928, U. v. E. Wilh. 1506, Engelh. 2982, Hero und Leander 318_{57},

Frauentreue 263_{79}, Meißen L 13 b, Liechtenstein 546_{14}, Altstetten 3_{8}.

[11]) Mai u. Beafl. 9_{39}, Part. 8666, Troj. Krieg 19930.

Digitized by Google

schmal [1]) wie ein Pinselstrich [2]) oder ein Seidenfaden [3]). Zum schönsten Schmuck der Frau gehört ihr langes [4]), goldiges [5]) Haar, „val" [6]) und gelb [7]) wie Gold [8]) oder Goldgespinst [9]) oder lichte Seide [10]), selten braun [11]), nur einmal schwarz [12]), meist lockig oder kraus [13]). Der schöne weiße

[1]) Flore u. Blanchefl. 6890, Mai u. Beafl. 9_{39}, Enikel 12481, Part. 8667

[2]) Wigamur 4922—23, U. v. E. Alex. 23929—30, Engelhard 2985.

[3]) Troj. Krieg 19928—29.

[4]) Herb. 3255, Wigalois 7412, Parz. III 151_{24}, V 232_{20}, Part. 8641, Reinfried 2144, Mülnhausen I 327 a, Toggenburg 5_{24}.

[5]) Iwein 1672, Wigalois 2416, Türl. Wilh. 6711, U. v. E. Alex. 23922, Frauentreue 263_{78}, Hero und Leander 318_{56}, Göttw. Trojkr. 11998, Reinfried 2123, Joh. v. Würzb. 10912, d. gr. Alex. 6316, Honberg 4_{9}, Frauenlob 103, 143_{8}.

[6]) Krone 8196, Parz. V 232_{20}, Daniel 4715, Ems-Gerh. 1689. Jüng. Tit. 660, Würzburg Schwanritter 736 Karlm. A 58 b 37, A 231 b 69,

Kudrun 495_{961}, Dietrichs erste Ausfahrt 57_{7}, Walther 111_{18}, Neifen 25_{10}, Mülnhausen I 327 a, Toggenburg 5_{24}, Tannhäuser III_{38}, XI_{20}, Türner 348_{14}.

[7]) Krone 8196, Borte 456_{37}, Mülnhausen I 327 a.

[8]) Flore u. Blanchefl. 6885, Tristan 10988,
Dietrichs erste Ausfahrt 133_{8},
Tannhäuser IV 75.

[9]) Wigamur 4924, Enikel 12505, Part. 8638, Troj. Kr. 19910, 19905

[10]) Enikel 19683, Reinfried 2144, Ortnit 384, Wolfdietr. DVIII 323, Tannhäuser III 39, Frauenlob 103, 1439.

[11]) Parz. V 252_{30} XIII 631_{12}, Mai u. Beafl. 9_{34}, Jüng. Tit. 1210, 1607, 4993, Engelh. 2971, Neifen 49_{8}, Liechtenstein 535_{26}.

Daß es sich in diesen Fällen um ein ganz helles Braun handelt, erhellt daraus, daß z. B. im Jüng. Tit. die Bezeichnung braun mit fahl für dasselbe Haar wechselt.

[12]) Gute Frau 2530—32.

[13]) Wigalois 2416, Krone 8196, Parz. III 151_{23}, V 232_{20}, Türl. Wilh. 67_{11}, U. v. E. Alex. 23922, Jüng. Tit. 660, 1210, Engelh. 2971, Part. 8682, 8685, Troj. Krieg 19908, Lohengrin 369, Göttw. Trojkr. 22984, 23145, Reinfried 2110.

Dietrichs erste Ausfahrt 128_{11}, 133_{6}, 216_{13}, 771_{13},
Neifen 25_{10}, 38_{31}, Mülnhausen I 327 a, Tannhäuser I 140, III 38, XI 15, 20.

Digitized by Google

Scheitel wird bewundert[1]). Schon die nordische Saga rühmt das schöne blonde Haar der Germaninnen[2]), aber das mittelalterliche Schönheitsideal entspringt nicht — jedenfalls nicht bewußt — einem Rassegefühl[3]). Blond war auch die Modefarbe der Italienerinnen. Auch in den übrigen Einzelzügen ist das höfische Schönheitsideal dem Ideal der antiken Literatur zum mindesten sehr verwandt, wenn nicht davon beeinflußt[4]) und dem Ideal der französischen Ritterdichtung entspricht es genau, sogar bis auf das Grübchen im Kinn[5]).

DIE HÖFISCHE HALTUNG.

Gottfrieds Bild Isoldes zeigt, daß zur vollkommenen Schönheit einer höfischen Frau auch die schöne Gebärde,

---

[1]) Freib. Trist. 696—7.

[2]) Weinhold S. 201, Gunnlaugs c. 4.

[3]) Auch Mohrinnen gelten als schön: Parz. I 24_{6-10}, 54_{21-23}, II 90_{17}—91_{8}, Türl. Wilh. 75_{12}, 79_{15}.

[4]) Vgl. Brinkmann: Zu Wesen und Form S. 29, 106ff., s. auch Anmerkg. 254b.

[5]) Vgl. Gautier 374—76.

Folgende weitere Hinweise verdanke ich Brinkmann:

1) Binet, Hyacinthe: Le style de la lyrique courtoise en France au XII^{e} et au XIII^{e} siècle, Paris 1891, S. 97ff.
2) Houdoy, J.: La beauté des femmes dans la litterature et dans l'art du XII^{e} au XVI^{e} siècle. Paris 1876, S. 18ff.
3) Michel, Ferdinand: Heinrich von Morungen und die Troubadours. Quellen und Forschg. 38, 1880.
4) Biller, Gunnar: Etude sur le style des premiers romans français en vers = Göteborgs Högskolas Årsskrift XXII. 1916, S. 138ff.
5) Faral, Edmond: Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge. Paris 1913, S. 101ff.
6) Schürr, Friedr.: Das altfranz. Epos. München 1926, S. 321ff.

Die letzten drei Autoren weisen auch auf den Zusammenhang mit den antiken Schönheitsbeschreibungen hin.

Digitized by Google

die Beherrschung der gesellschaftlichen Formen gehört [1]). Wenigen gelingt es wie ihm sie sichtbar zu machen. Die meisten behelfen sich mit der bloßen Feststellung. Das Hauptgebot der höfischen Zucht, die immer wieder an allen Heldinnen gerühmt wird, ist die Beherrschung, die „mâze" in Freude [2]) und Schmerz [3]), in jeder Bewegung und im Gespräch.

Hauttmann hat gezeigt (S. 73), wie aus der erlaubten Äußerung des Schmerzes, dem festgesetzten und einfachen Gestus, den die frühhöfische Dichtung widerspiegelt, schon bei Gottfried und Wolfram „die unmittelbare sinnliche Ausdrucksbewegung wird". „Wenn dieses empfindsame Zeitalter in der Äußerung seiner Affekte sich nicht mehr die Zurückhaltung auferlegt wie die vorangehende Zeit, sondern seine Gefühle gern übersteigert und zur Schau trägt, so ist es doch nicht allein der veränderte Brauch, ist es zum größeren Teil wieder der veränderte Stilwille, der die neue Gebärdensprache der Kunst bestimmt". Es ist klar, daß diese Tendenz sich in der Folgezeit nur noch mehr verstärkt. Als Forderung bleibt aber das Gebot der Mäßigung für die ganze Zeit. Sie äußert sich in der didaktischen Dichtung, im „Winsbeke und Winsbekin" und im „Welschen Gast" des Thomasin von Zerclaria.

Auch in der lyrischen und epischen Dichtung wird immer wieder betont, wie die schöne Frau sich der gesellschaft-

---

[1]) Vgl. dazu: Welscher Gast 949—51, 887—88.

[2]) Gute Frau 2689—91, Mai u. Beafl. 215_{26-30}, Winsbekin 5_1, Wolfdietr. C III 41_2, Liechtenstein 560_{10}.

[3]) Armer Heinrich 1281—85, Ems-Wilh. 1684—85, 1778—83, 1819—21, 1843—47, Mai u. Beafl. 18_{32-38}, Jüng. Tit. 1511, 5355, 5946, U. v. E. Alex. 990—93, U. v. E. Wilh. 4127, Freib. Trist. 6524, Lohengrin 2142, Göttw. Trojkr. 1747—49, Reinfried 15248 bis 15249, Joh. v. Würzb. 9522—23, Wolfdietr. A 531_3, 534_2, Wolfdietr. B 138, 150, Rabenschlacht 1059.

Digitized by Google

lichen Sitte fügt, wie sie die schöne Gebärde beherrscht [1]). Sie geht aufrecht [2]) mit erhobenem Kopf [3]), ohne sich viel umzusehen [4]), mit dem „frouwentrit nach der Franzoysinne sit" (Türl. Wilh. 195_{13}), „fröwelich" (Frauentreue 264_{88}) „vil schône" (Gauriel 836) leicht [5]) und leise [6]), gemessen und langsam [7]) mit kleinen Schritten [8]). Beim Sitzen darf sie die Beine nicht übereinanderschlagen (Welscher Gast 411). Die Hände muß sie „gezogenliche vor sich twingen" (Troj. Krieg 15036, beim Gehen das Gewand damit zusammenraffen [9]), wie es Isold tut. Beim Reiten darf sie ihre Hand nicht zu weit vorstrecken, sie muß sich gut im Sattel halten, den Kopf nach vorne gewendet (Welscher Gast 421—38).

---

[1]) Tristan 11089—93, Willehalm V 248_{33-37}, Daniel 6401—2, 6638—41, Ems-Wilh. 14244, Mai u. Beafl. 87_{6-10}, 89_{33-36}, Türl. Wilh. 229_{1-4}, U. v. E. Wilh. 1476, Borte 466, 422, Hero u. Leander 319_{71}, Karlm. A 58b 44, Dietrichs erste Ausfahrt 214_{8}, 688_{6},

Wolfram 7_{33}, Schwangau I $_{6}$, Singenberg 240_{11}, Neifen 49_{26}, Marner IV, 4, Liechtenstein 546_{19}, 22, Winterstetten 22 V 18, 24 VI 31, 33 XII 37, 36 XIV 67, 42 XIX 21, Werbenwag II 68a, Tannhäuser III 76, Frauenberg 2_{18}, Landeck 9_{11}, 12_{58}, 16_{27}, Hadlaub XXXII 2, XXXIII 3, LV 5, Otto zum Turne II 2_{47}, Frauenlob 129, 217_{8}.

[2]) Tristan 10898, Engelh. 3001, Part. 8688, Troj. Krieg 20007.

[3]) Troj. Krieg 15006, 19902.

[4]) Troj. Krieg 15013, Welscher Gast 439—40.

[5]) Türl. Wilh. 309_{23}.

[6]) Wigalois 5527, Krone 29371, Tandareis 8669, Türl. Wilh. 209_{20}, Part. 1272, 2416, Troj. Krieg 15001, 15132, 19999, Hohenfels I 206b.

[7]) Servatius 2500, Tristan 11013, Krone 23012, Willehalm III 148_{24}, Ems-Gerh. 3624, Engelh. 3001, Part. 8686, Troj. Krieg 15133, 19996, 20007, Welscher Gast 418, Walther 19_{12}, Winterstetten 9 III 105, Brennenberg 24_{44}, Tannhäuser V 125.

[8]) Tristan 10993, Liechtenstein 282_{32}, Troj. Krieg 15000, Welscher Gast 418.

[9]) Tristan 10937—48, Troj. Krieg 15134—36, Welscher Gast 453.

Digitized by Google

Anmutig und freundlich bietet sie ihren Gruß [1]). Einen Ritter empfängt sie stehend und mit einem Kuß, auch wenn sie es nicht gern tut [2]). Im Gespräch zeigt sie sich witzig [3]) und geschickt, aber sie spricht und lacht nicht zu viel [4]) und wartet auf eine Frage [5]). Sie überlegt die Worte [6]) und ist nicht zu kühn mit ihren Behauptungen [7]), sie spricht langsam und nicht zu laut [8]), sanft [9]) und zart [10]) und bescheiden [11]), minniglich [12]), „gevüege" [13]), „gezogen lich" oder „zühteclich" [14]). Ihre schöne Stimme wird gerühmt [15]).

---

[1]) Iwein 390, Tristan 11092, Ems-Wilh. 8958, Liechtenstein 153_{30}, Troj. Krieg 15002, Gauriel 101, 837, 3574,
Kudrun 396_{340}, Biterolf u. Dietleib 3340, 4438, 6834, 6840, Wolfdietr. B 54_4, Wolfdietr. D V 31, 38, IX 161, Rabenschlacht 133, Dietrichs erste Ausfahrt 156_9,
Gutenburg 69_{25}, Fenis 80_{22}, Walther 43_{33}, Hohenfels I 207 b, Neifen 36_{19}, Obernburg II 225 a, Liechtenstein 400_{13}, Teschler 3_1, Thüring II 26 b, 27 a, Landeck 5_{49}.

[2]) Krone 28450, Parz. XIV 696_8, Ems-Wilh. 8960,
Nibelungenlied 1665_{66}, Kudrun 396_{341}.

[3]) U. v. E. Alex. 23919.

[4]) Tandareis 15769, Troj. Krieg 15022, Winsbekin 8_6, Welscher Gast 467, 201—10.

[5]) Iwein 342, Welscher Gast 465.

[6]) Troj. Krieg 15026, Winsbekin 44_7, Reinmar v. Zweter 36_7.

[7]) Tannhäuser III 35, Landeck 4_{44}, 9_{22}.

[8]) Troj. Krieg. 15053, Karlm. A 75 b 51, Welscher Gast 405.

[9]) Landeck 4_{44}.

[10]) Wolfdietr. D II 67, Hadlaub II 12.

[11]) U. v. E. Wilh. 3751.

[12]) Walther 43_{37}.

[13]) U. v. E. Wilh. 3762.

[14]) Weltchronik 9140, Lohengrin 910, Karlm. A. 59_9, Gauriel 3922, Nibelungenlied 345, Biterolf u. Dietleib 4485, 6896, Wolfdietr. DVII 176, Hadlaub LIV 11.

[15]) Karlm. A. 141_{19}, Dietrichs erste Ausfahrt 942_{12}, Altstetten 1_{34}, Hadlaub II 12.

Digitized by Google

Die Blicke läßt sie nicht wild umherfahren, sondern so beherrscht und leise schweifen wie Isold [1]). Einen fremden Mann darf sie nicht lange ansehen [2]) und dem Geliebten in der Gesellschaft nur heimliche Blicke schenken [3]). Damit ist ihr Bild vollendet.

Zusammenfassend stelle ich fest:

Das weibliche Schönheitsideal der ritterlichen Dichtung vom Ende des 12. bis in die ersten Jahrzehnte des 14. Jahrhunderts bleibt in seinen Einzelzügen während der ganzen Zeit dasselbe, sowohl in höfischer Epik als im Minnesang. Auch das Heldenepos schließt sich nach Inhalt und Darstellungsform eng dem höfischen Idealbild an. Der Stil der Darstellung wandelt sich vom einfachen knappen, flächenhaften Stil der Frühzeit zur ausführlich detaillierten Beschreibung der Spätzeit, besonders deutlich im höfischen Epos, aber auch im Minnesang und im Heldenepos.

---

[1]) Troj. Krieg 15010, 15122—31, Winsbekin 7_{1-5}, 8_{1-5}, 5_{9}, Neifen 49_{27}, Reinmar v. Zweter 36_{7}, Frauenlob 128, 212_{5}.

[2]) U. v. E. Wilh. 5660, Welscher Gast 400.

[3]) Tristan 1032—86, Frauentreue 246_{89-91}, Freib. Trist. 2606, 5857, Lohengrin 964, Kürenberger 10_{2}, Hohenfels I 206 b, Winterstetten 1 I 8, 8 III 65—66, 41 XVIII 36, Konrad v. Würzburg 31_{109}, Landeck 16_{15}, Frauenlob 106, 149_{11}.

Digitized by Google

VERZEICHNIS DER TEXTE.

I. Höfische Epen.

Albrecht: Der jüngere Titurel. Hahn, Quedl. Leipz. 1842.

Der große Alexander = D. T. M. 13. Guth, Berlin 1908.

Athis und Prophilias = Mhd. Übungsbuch. Kraus, Heidelberg 1912.

Berthold v. Holle: Demantin, Crane, Darifant. Bartsch, Nürnberg 1858.

Ebernand v. Erfurt: Heinrich und Kunegunde. Bechstein, Quedl. Leipz. 1860.

Eilhard v. Oberge: Tristan. Lichtenstein, Straßburg 1878.

Herzog Ernst. D. Bartsch, Wien 1869.

Friedrich v. Schwaben = D. T. M. 1. Jellinek, Berlin 1904.

Floyris, Trierer = Z. f. d. A. 21. Steinmeyer, 1877.

Gottfried v. Straßburg: Tristan und Isolde = D. N. L. Bd. 4 Golther, Berl. Stuttg. 1888.

Göttweiger Trojanerkrieg = D. T. M. 29. Koppitz, Berlin 1926.

Die gute Frau = Z. f. d. A. 2, 385. Sommer, Berlin 1842.

Hartmann v. Aue: Erec. Bach, Leipzig 1893. Iwein. Benecke, Berlin 1877. Gregorius. Paul u. Lachmann, Halle 1919. Der arme Heinrich. Paul, Halle 1921.

Heinrich v. Freiberg: Tristan. Bernt, Halle 1906.

Heinrich von dem Türlin: Die Krone. Scholl, Stuttgart 1852.

Heinrich von Veldeke: Servatius. Wilhelm, München 1910. Eneide. Ettmüller, Leipzig 1852.

Herbort von Fritzlar: Liet von Troye, Frommann, Quedlinburg und Leipzig 1837.

Jansen Enikel: Weltchronik. Strauch, Hannover 1891.

Johann v. Würzburg: Wilhelm von Österreich = D. T. M. 3. Regel, Berlin 1906.

Karlmeinet. Keller, Tübingen 1858.

Konrad Fleck: Flore und Blancheflur. Golther, Berlin und Stuttgart 1888.

Konrad von Stoffeln: Gauriel von Muntabel. Khull, Graz 1885.

Digitized by Google

Konrad v. Würzburg: Kleinere Dichtungen. Schröder, Berlin 1924. Engelhard. Gereke, Halle 1912. Partonopier. Bartsch, Wien 1871. Der Troj. Krieg. Keller, Stuttgart 1858.

Lamprecht: Alexander. Kinzel, Halle 1884.

Lohengrin. Rückert, Quedlinburg 1858.

Mai und Beaflur, D. D. d. M. Bd. 7. Pfeiffer, Leipzig 1848.

Moritz von Craon: Schröder, Berlin 1894.

Otto von Freising: Der Laubacher Barlaam = Lit. Ver. Stuttg. Perdisch, Tübingen 1913.

Meister Otte: Eraklius. Maßmann 1842.

Peter von Stauffenberg. Schröder, Berlin 1894.

Der Pleier: Garel. Waltz, Freiberg 1892. Tandareis. Khull, Graz 1885. Meleranz. Bartsch, Stuttgart 1861.

Reinbot von Dürne: Der heilige Georg. Kraus, Heidelberg 1907.

Reinfried von Braunschweig. Bartsch, Tübingen 1871.

König Rother. Bartsch und Rückert, Leipzig 1872.

Graf Rudolf = Mhd. Übungsbuch. Kraus, Heidelberg 1912.

Rudolf von Ems: Der gute Gerhard. Haupt, Leipzig 1840. Barlaam. Köpke, Leipzig 1838. Willehalm v. Orlens D. T. M. 2. Junk, Berlin 1905. Weltchronik = D. T. M. 20. Ehrismann, Berlin 1915. Alexander = B. L. v. St. 272. Junk, Leipzig 1928.

Stricker: Daniel von dem blühendem Tal = Germ. Abhdlg. IX. Rosenhagen, Breslau 1894. Karl der Große. Bartsch, Leipzig 1857.

Ulrich von Eschenbach: Alexander. Toischer, Tübingen 1888. Wilhelm von Wenden. Toischer, Prag. 1876.

Ulrich von Liechtenstein: Frauendienst = D. D. d. M. Bd. 6 u. 7. Bartsch, Leipzig 1888.

Ulrich von Türheim: Tristan. Maßmann, Leipzig 1843. Rennewart. Roth, Regensburg 1856.

Ulrich von dem Türlin: Willehalm. Singer, Prag 1893. Wigamur = Mhd. Übungsbuch. Kraus, Heidelberg 1912.

Ulrich von Zazikhoven: Lanzelet. Hahn, Frankfurt 1845.

Wirnt von Gravenberg: Wigalois. Kapteyn, Bonn 1926.

Wolfram von Eschenbach: Parzival. Lachmann, Berlin 1872. Willehalm. Lachmann, Berlin 1872. Titurel. Martin, Halle 1900.

II. Didaktische Werke.

Thomasin von Zerclaria: Der welsche Gast. Rückert, Quedlinburg und Leipzig 1852.

Winsbeke und Winsbekin. Haupt, Leipzig 1845.

Digitized by Google

III. Heldenepen.

Alpharts Tod = D. H. B. II. Martin, Berlin 1866.
Biterolf und Dietleib = D. H. B. I. Jänicke, Berlin 1866.
Dietrichs erste Ausfahrt = D. H. B. V. Zupitza, Berlin 1870
Dietrichs Flucht = D. H. B. II. Martin, Berlin 1866.
Eckenlied = D. H. B. V. Zupitza. Berlin 1870.
Goldemar = D. H. B. V. Zupitza, Berlin 1870.
Kudrun. Sievers, Leipzig 1921.
Laurin = D. H. B. I. Jänicke, Berlin 1866.
Nibelungenlied. Lachmann, Berlin 1866.
Ortnit. =D. H. B. IV. Amelung u. Jänicke, Berlin 1873.
Rabenschlacht = D. H. B. II. Martin, Berlin 1866.
Rosengarten A. Holz, Halle 1893.
Sigenot = D. H. B. V. Zupitza, Berlin 1870.
Wolfdietrich A u. B. = D. H. B. III. Amelung u. Jänicke, Berlin 1871.
Wolfdietrich D=D. H. B. IV. Amelung u. Jänicke, Berlin 1873.

IV. Minnesinger.

Altstetten, Konrad von, M. S. H. II 64.
Anhalt, Herzog von, M. S. H. I 14.
Botenlauben, Graf Otto, M. S. H. I 27.
Brabant, Herzog Johann von M. H. S. I 15.
Brandenburg, Markgraf Otto mit dem Pfeil, M. S. H. I 11.
Brennenberg, Reimar von, hrsg. v. Joseph Liese: Der Minnesinger Reimar von Brennenberg, Programm Posen 1897.
Buwenburg, S. M. B. XXIII.
Eßlingen, Schulmeister von, M. S. H. II 137.
Fenis, Rudolf von, M. Fr.
Frauenberg, Heinrich von, S. M. B. XIII.
Frauenlob, hrsg. von Ettmüller, Quedlinburg, Leipzig 1843.
Der von Gliers, S. M. B. XX.
Gutenburg, Ulrich v., M. Fr.
Hadlaub, Johannes, hrsg. von Ettmüller, Zürich 1840.
Hamle, Christan v., M. S. H. I 112.
Hausen, Friedrich v., M. Fr.
Hohenfels, Burkart v., M. S. H. I 201.
Honberg, Graf Wernher, S. M. B. XXVI.
Jakob von Warte, S. M. B. XXII.
Kilchberg, Konrad v., M. S. H. I 23.
Klingen, Walther v., S. M. B. XI.
Konrad, König, M. S. H. I 4.

Digitized by Google

Landeck, Konrad Schenk von, S. M. B. XXI.
Leiningen, Graf Friedrich v., M. S. H. I 26.
Liechtenstein, Ulrich von, hrsg. von Bartsch: Frauendienst = D. Dichtg. d. M. A. Bd. 6 u. 7, Leipzig 1888.
Limburg, Schenk von, M. S. H. I 131.
Linz, Burggraf von, M. S. H. I 211.
Lupin, Kristan von, hrsg. von Fritz Grimme, Diss. Münster 1885.
Marner, hrsg. von Phil. Strauch, Straßburg 1876.
Mauer, Heinrich v. d., M. S. H. I 119.
Meißen, Markgraf Heinrich, M. S. H. I 13.
Metz, Walther von, M. S. H. I 307.
Morungen, Heinrich von, M. Fr.
Mülnhausen, Wachsmut v., M. S. H. I 327.
Neifen, Gottfried v. hrsg. von Haupt, Berlin 1851.
Neidhart v. Reuenthal, hrsg. von Haupt, Leipzig 1858.
Obernburg, M. S. H. II 225.
Otto zum Turne I, S. M. B. XVIII.
Otto zum Turne II, S. M. B. XXXI.
Pfeffel, Herr, S. M. B. V.
Raprechtswil, Albrecht von, S. M. B. XXX.
Reinmar der alte, M. S. H. I 174.
Reinmar v. Zweter, hrsg. von Roethe, Leipzig 1887.
Rinach, Hesso v., S. M. B. X.
Rinkenberg, Johan v., S. M. B. XXIX.
Rost, Kirchherr zu Sarne, S. M. B. XXXII.
Rotenburg, Rudolf v., hrsg. von Joseph Wahner: Dichtung und Leben des Minnesängers Rudolf v. Rotenburg Diss. Breslau 1892.
Rubin, M. S. H. I 311.
Schwangau, Hiltbolt v., hrsg. von Erich Juethe: Der Minnesänger Hiltbolt von Schwangau, Breslau = Germ. Abhdlg. 44. 1913.
Sachsendorf, M. S. H. I 300.
Sax, Heinrich von, S. M. B. XIV.
Singenberg, Ulrich v., S. M. B. II.
Stamheim, M. S. H. II 77.
Steinmar, Herr, S. M. B. XIX.
Stretlingen, Heinrich v., S. M. B. IX.
Suneck, M. S. H. I 348.
Taler, S. M. B. IV.
Tannhäuser, hrsg. von Singer, Tübingen 1922.

Digitized by Google

Teschler, Meister Heinrich, S. M. B. VIII.
Teufen, Wernher v., S. M. B. III.
Thüring, M. S. H. II.
Toggenburg, Graf Kraft v., S. M. B. VI.
Trostberg, S. M. B. XXV.
Der tugendhafte Schreiber, M. S. H. II 149.
Türner, M. S. H. II 336.
Walther von der Vogelweide, hrsg. von Lachmann, Berlin 1875.
Weißensee, Hezbold v., M. S. H. II 22.
Wenzel von Böhmen, M. S. H. I 8.
Werbenwag, Hug v., M. S. H. II 67.
Der wilde Alexander, M. S. H. II 364.
Wildonie, Herrand v., hrsg. von Kummer, Wien 1880.
Winli, S. M. B. XV.
Winterstetten, Schenk Ulrich v., hrsg. von Minor, Wien 1882.
Wizlaw von Rügen, hrsg. von Ettmüller = Bibl. d. Nat. Lit. 33. Quedlinburg, Leipzig 1852.
Wolfram von Eschenbach, hrsg. von Lachmann, Berlin 1872.

LITERATURVERZEICHNIS.

Bauer, Max: Deutscher Frauenspiegel. Bilder aus dem Frauenleben der deutschen Vergangenheit. 2 Bd. München, Berlin 1917.

Berger-Wollner, Mark: Die Gedichte des wilden Alexander. Berlin 1916.

Brinkmann, Hennig: Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung. Halle 1928.

Burdach, Konrad: Vorspiel I_1. Halle 1925.

Eicken, Heinrich v.: Geschichte und System der mittelalterlichen Weltanschauung. Stuttgart 1887.

Gautier, Léon: La Chevalerie. Paris 1883.

Günther, Reinhold: Frauenschönheit im Spiegel der Jahrhunderte. Zürich, Leipzig 1897.

Hagen, Friedr. Heinr. v. d.: Bildersaal altdeutscher Dichter = Minnesänger V. Teil. Berlin 1856.

Hauttmann, Max: Der Wandel der Bildvorstellungen in der deutschen Dichtung und Kunst des romanischen Zeitalters = Festschrift Heinrich Wölfflin, Beiträge zur Kunst und Geistesgeschichte. München 1924.

Digitized by Google

Hege, Walther u. Wilhelm Pinder: Der Naumburger Dom und seine Bildwerke. Berlin 1925.

Hieber, Hermann: Die Miniaturen des frühen Mittelalters. München 1912.

Jung, Heinrich: Beiträge zur Geschichte des nord- und mitteldeutschen Minnesangs. Diss. Göttingen 1891.

Kirchner, Joachim: Herr Konrad, der Schenk von Landeck, ein Epigone des Minnesangs. Diss. Greifswald 1912.

Leyen, Friedr. v. d.: Deutsche Dichtung und bildende Kunst im Mittelalter = Abhdlg. z.d.Literaturgesch. Franz Muncker zum 60. Geburtstag dargebracht. München 1916.

Meißner, R.: Bertold Steinmar von Klingenau. Diss. Göttingen 1886.

Muchall, Walther: Zur Poesie Gottfrieds von Neifen. Diss. Leipzig 1911.

Oehlke, Alfred: Zu Tannhäusers Leben und Dichten. Diss. Königsberg 1890.

Panofsky, Erwin: Die deutsche Plastik des 11.—13. Jahrhunderts. München 1924.

Panzer, Friedr.: Dichtung und bildende Kunst des deutschen Mittelalters in ihren Wechselbeziehungen.= Neue Jahrbücher f. d. klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur. 13. Leipzig 1904.

Pinder, Wilhelm: Geschichte der deutschen Plastik des 14. u. 15. Jahrhunderts. München 1924/25.

Pinnow, Hermann: Untersuchungen zur Geschichte der polit. Spruchdichtung im XIII. Jahrhundert. Diss. Bonn 1906.

Pratow, Stanislaus: Sonne, Mond und Sterne als Schönheitssymbole. = Zeitschr. d. Ver. f. Volkskunde V u. VI. Berlin 1895/96.

Roesing, Hugo: Die Einwirkung Walthers von der Vogelweide auf die lyrische und didaktische Poesie des Mittelalters. Diss. Marburg 1910.

Rohde, Erwin: Der griechische Roman und seine Vorläufer. Leipzig 1900.

Schultz, Alwin: Das höfische Leben zur Zeit der Minnesänger. Leipzig 1889. Quid de perfecta corporis humani pulchritudine germani saeculi XII et XIII senserint. Diss. Breslau 1866.

Schultz, Paul: Die erotischen Motive in den deutschen Dichtungen des 12. und 13. Jahrhunderts. Diss. Greifswald 1907.

Digitized by Google

Stahl, Wilhelm: Ulrich von Singenberg. Diss. Rostock 1907.

Stammler, Wolfgang: Ideenwandel in Sprache und Literatur des deutschen Mittelalters. = D. V. f. Lit. 2. Halle 1924.

Sydow, Max: Burkart von Hohenfels. Diss. Berlin 1901.

Vietor, K.: Die Kunstanschauung der höfischen Epigonen. = Beiträge z. Gesch. d. deutsch. Sprache 46. Halle 1922.

Wechßler, Eduard: Das Kulturproblem des Minnesanges. = Bd. 1, Minnesang u. Christentum. Halle 1909.

Weinhold, Karl: Die deutschen Frauen im Mittelalter. 3. Auflage. Wien 1897.

INHALTSÜBERSICHT.

Seite

A. Allgemeines über den höfischen Stil 1

B. Charakterisierung der höfischen Schönheitsdarstellung der Frau als Darstellung eines Idealbildes 2

C. Die Darstellung der weiblichen Schönheit 9

I. Wirkungsschilderung 9

II. Vergleich 20

III. Direkte Beschreibung 28

a) Höfisches Epos 28

1. Die frühhöfische Zeit 28

2. Hartmann, Gottfried, Wolfram 32

3. Die Nachahmer bis zu Ulrich von dem Türlin 41

4. Konrad von Würzburg 50

5. Die letzten höfischen Dichter 55

b) Heldenepos 58

c) Minnesang 64

1. Lyrisches Verweilen bei der Schilderung . . . 65

2. Verbindung mit Situationsschilderung 74

3. Häufung der Einzelzüge 81

D. Darstellung der Einzelzüge des Schönheitsideals 92

E. Die höfische Haltung 105

Druck von Frankenstein & Wagner in Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

FORM UND GEIST
ARBEITEN ZUR GERMANISCHEN PHILOLOGIE
UNTER MITWIRKUNG VON
L. MAGON, B. MARKWARDT UND W. STAMMLER
HERAUSGEGEBEN VON LUTZ MACKENSEN

BAND 15.

DR. KLEMENS FREIBURG-RÜTER

DER LITERARISCHE KRITIKER KARL GUTZKOW

EINE STUDIE ÜBER FORM, GEHALT UND WIRKUNG SEINER KRITIK

1930

HERMANN EICHBLATT VERLAG, LEIPZIG

Digitized by Google

DR. KLEMENS FREIBURG-RÜTER

DER LITERARISCHE KRITIKER KARL GUTZKOW

EINE STUDIE ÜBER FORM, GEHALT UND WIRKUNG SEINER KRITIK

1930

HERMANN EICHBLATT VERLAG, LEIPZIG

Digitized by Google

Vorliegende Arbeit hat der Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Greifswald unter dem Referat von Professor Dr. Magon als Dissertation vorgelegen.

GEDRUCKT IN DER BUCHDRUCKEREI HANS ADLER INH.: E. PANZIG & CO.
GREIFSWALD

Digitized by Google

Meinen lieben Eltern zu eigen!

July 11, 1930 Stehlit subscription

Digitized by Google

Digitized by Google

Gliederung.

Seite

Vorbemerkung 9

1. Abschnitt: Die innere Form der Kritik 10

A. Die Persönlichkeit.
Temperament. — Soziale Minderwertigkeitsgefühle. — Stellung zu religiös-philosophischen Problemen. — Individualität. — Lebensform. — Der Publizist. — Spezifisch-kritische Eigenart. — Transzendente und immanente Kritik. — Erlebnisform der Kritik. — Psychologische Analyse. — Die Urteilsbildung. — Der transzendente Kritiker.

B. Der Maßstab 36
Auffassung vom Wesen der Poesie. — Quellen des Kriteriums. — Maßstab für die Prosa. — Maßstäbe für das Drama. — Stellung zur Novelle. — Realismus-Idealismus.

2. Abschnitt: Die äußere Form der Kritik 55
Stil. — Journalistisch-publizistische Ausdruckshaltung. — Satzrhythmus. — Journalistisch-publizistische Methoden. — Tendenziöses Inhaltsreferat. — Dramatische Belebung. — Bildgebrauch. — Charakter des Bildes. — Vergröbern des Bildes. — Herkunft des Bildes. — „Epater le bourgeois.“ — Wortwahl. — Schlagworte. — Antithesen. — Wortspiel. — Komposition. — Einsatz. — Skizzenkritik. — „Strickstrumpfkritik.“ — Verskritik. — Polemik.

3. Abschnitt: Gegenstand und Gehalt der Kritik 90
Stellung zu:
Th. Mundt; Laube; Heine; Henrik Steffens; Immermann. — Stellung zur Lyrik: Dingelstedt; Karl Beck; Julius Mosen.
Das Drama: Immermann; Hebbel.
Ausländische Litaratur: England: Walter Scott; Cooper; Irving; Bulwer; Dickens. Schweden: Fredrike Bremer.
Übergang zum Realismus. — Bühnenkritik. — Auseinandersetzung mit dem Realismus. — Realistischer Roman. — Gustav Freytag; Otto Ludwig.

Digitized by Google

Seite

Die Dorfgeschichte: B. Auerbach; Paul Heyse; Gottfried Kinkel; Adalbert Stifter; Edmund Höfer; Josef Rank; Melchior Meyr; O. Ludwig; Gottfried Keller; Otto Roquette; Wilhelm Raabe; Theodor Storm; Hermann Kurz; Levin Schücking; Rellstab; Müggе; Fallmerayer; Nemmersdorf; Solger; Fr. Spielhagen.
Idealistische Gegenströmung: Adolf Glaser; Karl Frenzel; Rudolf Gottschall; Alexander Jung;
Lyrik: Der Kreis um Geibel; H. Lingg; Bodenstedt; M. Meyr; Große; P. Heyse; V. Scheffel; R. Waldmüller; R. Gottschall; R. Hamerling; E. Ritterhaus; R. Prutz; M. Hartmann; Fr. Hebbel;
Drama: Hebbel; R. Benedix; Ch. Birch-Pfeiffer; W. Wolfsohn; S. Mosenthal; L. Feldmann; Wilhelmi; Görner.
Wissenschaftliche Bemühungen. — E. Tempeltey; O. Ludwig; R. Wagner.
Auseinandersetzung mit der Kritik: H. Th. Rötscher; Jul. Schmidt. — „Dionysius Longinus." — Kampf gegen G. Ebers, Gervinus; A. Stern; M. Heydrich; O. Ludwig; E. Kuh; Fr. Hebbel.

4. Abschnitt: Die Wirkung der Kritik 166
(Gutzkow im Urteil der Zeitgenossen.)
Die Aufgabe. — „Blätter für literarische Unterhaltung." — G. Kühne. — „Hallische Jahrbücher." Jüdische Stimmen. — Alex. Jung. — Anerkennung der Börnebiographie. — Literarhistorische Urteile: Hermann Marggraff. — Th. Mundt. — Fr. Hebbel. Jul. Schmidt. — E. Schmidt-Weißenfels. — Ergebnis.

Digitized by Google

Vorbemerkung.

Eine Untersuchung über literarische Kritik darf sich nicht auf das Inhaltsreferat beschränken, sondern hat sich, wie S. von Lempicki[1]) überzeugend darlegt, auch auseinanderzusetzen mit der Erscheinungsform der Kritik, die zu werten ist als Ergebnis der inneren Struktur des Kritikers, des Zeitgeistes und einer Anzahl thematischer Bedingtheiten. Sie hat fernerhin die Aufgabe, den Kritiker und sein Werk im Verhältnis zur Umwelt zu betrachten.

Die innere Form der Kritik umfaßt die verschiedenen Faktoren, die das Urteil bilden helfen, soweit sie sich ergeben aus der zeitbedingten Persönlichkeit des Kritikers; sie steht im Gegensatz zur äußeren, d. h. der Art, wie das Urteil nach außen in die Erscheinung tritt in Sprache, Stil, Komposition und Wirkungsform (Buch, Zeitschrift). Ihren Mittelpunkt bildet der Kritiker in seiner inneren Struktur, die zu erkennen ist im Temperament, dem geistigen Entwicklungsgang und spezifisch kritischen Fähigkeiten. Ein weiterer wesentlicher Faktor der inneren Form ist der Maßstab oder das künstlerische Kriterium, das sich aus den kunsttheoretischen Anschauungen des Kritikers ergibt.

---

1) „Über literarische Kritik und die Probleme ihrer Erforschung" (Euphorion 25, 1924, S. 501 ff.).

Digitized by Google

1. Abschnitt.

Innere Form der Kritik.

A. Die Persönlichkeit.

Ausgangspunkt der Betrachtung ist die temperamentliche und seelische Struktur, aus der die elementaren Triebkräfte der Persönlichkeit entspringen. Ein Mensch, der wie Gutzkow nahezu 5 Jahrzehnte im Brennpunkt des politischen und geistigen Lebens steht, unterliegt einer Unsumme von äußeren Einflüssen und Erfahrungen, die auf Charakter und Verhalten in mannigfacher Weise einwirken, und Gutzkows geistiges Bild spiegelt solche Einflüsse in bunten Reflexen wider; aber in der chaotischen Vielheit des von außen her Aufgenommenen werden als ordnendes Prinzip die Kräfte des Temperamentes sichtbar, die den Menschen zum geistigen Erlebnis in einer bestimmten Weise Stellung nehmen lassen. Sie sind zu scheiden von den Energien einer verstandesmäßigen Spannung und Begabung, von Bildungseinflüssen, kurz von all den Elementen, die man unter der Bezeichnung „geistiges Bild" zusammenfassen kann. Temperament und geistige Struktur durchdringen sich gegenseitig und treten in ihrer äußeren Erscheinungsform vielfach als einheitliches, unzertrennliches Gebilde vor uns hin; doch um das Wesen des Kritikers zu erkennen und die geheimen Fäden der Urteilsbildung offenzulegen, muß man in den Schacht der seelischen Konstitution hinabsteigen und versuchen, das Energiezentrum der kritischen Persönlichkeit zu ergründen.

Temperament.

Ihr hervorstechendster Zug ist ein starkes Willensmoment, das, durch temperamentliche Spannung unterstützt, den jungen Gutzkow schon in seiner Primanerzeit der Mitwelt als selbständige Persönlichkeit gegenübertreten läßt. Wuchtige Marksteine kennzeichnen seinen Entwicklungsgang: das „Forum der Journalliteratur" (1831), ein kühner Versuch, das deutsche Zei-

Digitized by Google

tungswesen umzugestalten, die kritische Tätigkeit am Literaturblatt Menzels (1831—34), die notwendig zum eigenen Organ, dem Literaturblatt des „Phönix“ (1835) hindrängt. Der Bannstrahl des Bundestages und die dreimonatelange Haft in Mannheim bedeuten für den Verfasser der „Wally“ einen schweren Schlag, vermögen aber nicht seinen Tatwillen zu knicken, der ihn weitertreibt zu neuem Unternehmen. Im „Frankfurter Telegraph“ (1837), später dem „Telegraph für Deutschland“ in Hamburg sehen wir ihn in eifriger publizistischer Tätigkeit eintreten für alle zeitbewegenden Ideen.

Sein Leben ist Kampf, ein unermüdliches Ringen um Geltung und Lebensunterhalt. Noch der 60jährige fühlt die Kraft in sich, einer andersgerichteten literarischen Generation mit gewandelten künstlerischen Idealen die Stirn zu bieten.

Diese Umrisse lassen bereits erraten, daß in Gutzkow neben erstaunlicher Energie besondere seelische Kräfte wirksam sein müssen, die ihn zur ständigen Auseinandersetzung und zur Frontstellung der Mitwelt gegenüber antreiben. Er ist eine im Kampfe gehärtete Natur. Seine Gegner haben ihm mit vollem Recht Rücksichtslosigkeit vorgeworfen. In der Debatte neigt er zu Polemik und Gefühlsausbrüchen, die ein ausgesprochen cholerisches Temperament voraussetzen. Als ein Beispiel unter Hunderten mag die Abwehr gegen Menzels Anschuldigungen erwähnt sein, die in leidenschaftlicher Zornesaufwallung dem Gegner ins Gesicht schleudert:

„Ich habe diesmal nicht mit jenem Heuchler zu tun, der sich um seinen aufgeriebenen Leib den Kapuzinerstrick der Frömmigkeit gewunden hat, nicht mit diesem falschen Propheten, der, ein Wolf im Schafskleide, das unerhörte Evangelium der Tugend predigen will . . .“[1]).

Die cholerische Polemik ist nicht an bestimmte Perioden gebunden, sondern tritt in jedem Lebensabschnitt auf, wenn auch äußere Abhängigkeiten ihrer Entladung oft gewaltsame Hemmungen auferlegen. Der Herausgeber der „Unterhaltungen am häuslichen Herd“ darf in der Fehde nicht so weitgehen wie der frischfröhliche Drauf-

1) Beiträge zur Geschichte d. neuesten Literatur. 1839, 2. Aufl., Vorrede, S. VII.

Digitized by Google

gänger im „Phönix“ und im „Telegraph“. Aber das aufbrausende Temperament zeichnet sich in allen Lebensäußerungen Gutzkows ab, in der Fehde sowohl als in freudiger Erregung, in der begeisterten Sprache, im hingebenden Bekenntnis zu den Ideen der Zeit, das ekstatische Begeisterung formuliert:

„Ich glaube an die Zeit, die allmächtige Schöpferin Himmels und der Erden und ihren eingeborenen Sohn, die Kunst, welche viel gelitten hat unter Pontius und Pilatus — und doch die Welt erlösen helfen wird, und bis dahin glaube ich an den heiligen Geist der Kritik, welche die Zeit gesandt hat, zu richten die Lebendigen und die Toten“[2]).

Es liegt auf der Hand, daß eine solche Veranlagung fast mit Naturnotwendigkeit zur Polemik drängt. Aber sie ist nicht der einzige Erklärungsgrund für Gutzkows kampferfülltes Leben. Es kommen noch andere seelische Kräfte und Charaktereigenschaften hinzu, die Freude, in der Debatte die eigene Kraft zu erproben, eine leicht verwundbare, ehrgeizige Natur, starker Wirkungswille, der weniger auf die Mittel als das Resultat einer Handlung sieht, ein Geltungsstreben, das unter Hintansetzung von Takt und Rücksicht auf andere sich brutal den Weg bahnt. Das Literaturblatt des „Phönix“ und der „Telegraph“ bestätigen dies zur Genüge. Wenn der Kritiker die Schwäche des Gegners erspäht hat, wartet er keinen Augenblick mit dem Angriff. Erbarmungslos ergießen sich Spott und Ironie über den „Hofrat Tieck“, auf Th. Mundt, Willibald Alexis, auf Görres und die sogenannte „pommersche Dichterschule“[3]), oder er schwingt das Schwert gegen den Kritikerkreis um Th. Mundt in Berlin, verspottet seine Gegner in den „Literarischen Elfen“, einer Artikelreihe im „Telegraph“ 1839 und schleudert noch ein Jahr vor seinem Tode haßerfüllte Invectiven gegen den toten Hebbel, den ehemaligen Freund und späteren Feind[4]). Stets nimmt er den Fehdehandschuh auf und

2) Phönix 1835, Literaturblatt 13.

3) Phönix, 1835. Lit. Bl. 13, 14. —
Harry Iben: „Karl Gutzkow als literarischer Kritiker.“ Die jungdeutsche Periode. Diss. Greifswald, 1928, S. 73 ff.

4) Dionysius Longinus. Stuttgart 1878.

Digitized by Google

führt den Kampf zäh durch. Die Polemik macht nicht halt vor persönlichen Verunglimpfungen. Eine Artikelreihe „Tagebuch aus Berlin“[5]) greift Th. Mundt in der beleidigendsten Weise an und bewegt sich in einer Sphäre niedrigster Reiberei. Ein einseitiges, negatives Werturteil aus solchen Belegen wäre jedoch verfrüht; denn Polemik ist immer ein Produkt aus zwei Faktoren, die gegeneinander abgewogen werden müssen. In sturmbewegten literarischen Uebergangszeiten wie dem „Jungen Deutschland“ ist eine Atmosphäre des Kampfes gegeben, der leicht auf eine niedrige Stufe sinkt. Aber auch unter Berücksichtigung dieser Umstände kann ein vorurteilsfreies Urteil Gutzkow vom Gebrauch unfeiner Mittel nicht freisprechen.

Die scharfe polemische Form führt in ihren Ursprüngen auf weitere Zusammenhänge. Sie ist zum Teil verankert in einem starken Berufsethos, weist hin auf den geistigen Entwicklungsgang und eröffnet so einen tieferen Zugang zum Wesen des Kritikers, das uns hier nur in einer Aeußerung entgegentritt.

Soziale Minderwertigkeitsgefühle

Gutzkow stammt aus kleinbürgerlichen Verhältnissen; aber der Wille, über den engen häuslichen Horizont hinauszusehen, strafft frühzeitig alle Energie und schafft eine Kampfeinstellung gegenüber allem, was ihn am Fortkommen hindern könnte. Individualpsychologische Gesichtspunkte vermögen hier wertvolle Fingerzeige zu geben. An Gutzkow haften Spuren von sozialen Minderwertigkeitsgefühlen. Geistige Erkenntnis und Wissen werden ihm zum Werkzeug, das innere Freiheit und damit Ueberwindung des engen Rahmens bringen kann. Charakteristisch ist das Geständnis:

„Auch ich leide an Berlin. Ich habe in meiner Jugend nichts gehört als Königliche Hoheit, Königliche Majestät, Geheimer Rat, Excellenz, ich bin der Sohn eines Bereiters, der jedem seiner Vorgesetzten den ihm nach dem Staatsadreßbuch gebührenden Titel gab und seine Kinder früh zu derselben Unterwürfigkeit erzog. Aber ich las, ich forschte in den Alten, mein Geist lechzte nach Freiheit, ich sprengte die Fesseln und werde, da ich einmal knechtisch erzogen bin, ewig hassen, was vornehm ist. Ich konnte das Höchste erreichen und opferte es, die glänzendsten Aussichten stieß ich von

5) Tel. 1840, Nr. 97 ff.

Digitized by Google

mir, da ich in den heimischen Verhältnissen zu ersticken drohte . . . Ich rächte mich am Glück und werde ewig die Bitterkeit in mir behalten, daß ich nicht auch so ἀλλὰ καὶ ὡς werden kann, was ich geworden wäre“[6]).

Die Dissonanz zwischen dem Erstrebten und dem tatsächlich Erreichten beginnt in frühester Jugend. An den Knaben tritt erbarmungslos das harte Leben heran. Das niederdrückende soziale Minderwertigkeitsgefühl könnte noch Ausgleich finden in der seelischen Verbundenheit mit den Eltern. Aber eine solche existiert nicht; denn die Art des dumpfen, tatenlosen Pietismus, dem sich auch sein Vater als der herrschenden Frömmigkeitsform unterwerfen mußte, kann den Gymnasiasten nur zum Widerspruch reizen und entfremdet ihm das Elternhaus[7]). So wächst er heran und gewinnt zu seiner Umgebung kein warmes Verhältnis. Während von allen Seiten starke äußere Religiosität auf ihn einwirkt, bleibt das eigene religiöse Bildungsbedürfnis doch unbefriedigt; denn an einer praktischen Religionsübung ohne den gedanklichen Unterbau kann sein kritischer Sinn kein Genüge finden. Die mannigfaltigen Meinungsverschiedenheiten und Dissonanzen in der zeitgenössischen Theologie andererseits sind noch weniger geeignet, dem jungen Gutzkow ein einheitliches religiöses Weltbild zu verschaffen[8]). Früh senkt sich der Zweifel an allen Werten in seine Seele, der durch die Berührung mit der Antike noch verstärkt wird. „Die kühne Hypothese Wolfs von den Homeriden warf mit Begeisterungsschwingen den Zweifel in die Brust als Führer durchs ganze Leben“[9]). Zweifel und Skepsis, die Haltung kühler Reserve mußten Gutzkow als die für den wis-

---

6) Jahrb. d. Lit. 1839, Hamburg, „Vergangenheit und Gegenwart“, S. 80.

7) Vgl. K. Gutzkow, „Aus der Knabenzeit“, Ges. Werke B. 1. „Das Kastanienwäldchen“, Lebensbilder 2. Bd. 1870. „Rückblicke auf mein Leben.“ Bln. 1875.

8) Vgl. Aug. Caselmann, K. Gutzkows Stellung zu den religiös-ethischen Problemen seiner Zeit. Augsburg 1900.

9) Aus der Knabenzeit, S. 230, zit. nach Caselmann, a. a. O. S. 12.

Digitized by Google

senschaftlich Gebildeten einzig würdige und befriedigende erscheinen. Unfrohe Jugenderlebnisse, eine unglückliche Liebe zu Rosalie Scheidemantel, geben dem Hang zur Skepsis weitere Nahrung und vertiefen die Kluft zwischen Ideal und Wirklichkeit. In entscheidenden weltanschaulichen Fragen fehlt Gutzkow die klare Linie. Religion, Gott, Christentum sind ihm Begriffe ohne lebensvollen Inhalt; so wie der Pietismus als herrschende Staatsreligion sie auffaßt, können sie nur Widerwillen und Ablehnung in ihm erwecken. Aber je bewußter er die ihn umgebende Frömmigkeitsform ablehnt, umso stärker wird trotz aller Skepsis das Bedürfnis nach der wahren Religiosität, die sich mit edelstem Wissensdrang und geistiger Beweglichkeit vereinbaren lasse. Der religiös-philosophischen Spekulation ist damit der Boden bereitet. Mit lebhafter Anteilnahme verfolgt der Gymnasiast die Auseinandersetzungen der Zeit, in deren Bewegung sich die eigenen geistigen Kräfte entfalten können. Versuchen wir kurz seine Stellung zu den religiös-philosophischen Problemen in einigen wesentlichen Punkten zu beleuchten, da auf diesem Wege auch die tiefere Erkenntnis der kritischen Persönlichkeit ermöglicht wird. Gutzkows Eigenart entsprechend beruht sein Verhältnis zum Religiösen auf verstandesmäßiger Grundlage. Er findet daher ebensowenig wie zum Pietismus ein Verhältnis zur Philosophie Schleiermachers, der als Romantiker nach der Ueberwindung des Rationalismus den Gemütswerten im religiösen Erlebnis wieder zur Anerkennung verhalf, indem er das Gefühl der „schlechthinigen Abhängigkeit" des Menschen von Gott zum Ausgangspunkt des Verhältnisses zwischen Schöpfer und Geschöpf machte. Die entgegengesetzt gerichtete, rein dialektische theologische Betrachtungsweise des Hegelianers Marheinecke[10]), die eine künstliche Uebereinstimmung der verstandesmäßig gefundenen Ergebnisse mit den Angaben der Bibel zu konstruieren suchte, erweckte andererseits wenig Vertrauen, und der polemische Ton Hengstenbergs, des Herausgebers der „Evangelischen Kirchenzeitung", der neben der pietistisch-orthodoxen Frömmigkeitsform keine andere gelten ließ, mußte geradezu Gutzkows offenen Widerspruch erwecken. Ein seiner

Stellung zu religiös-philosophischen Problemen.

10) Caselmann, a. a. O., S. 76 ff.

Digitized by Google

Veranlagung und Geschmacksrichtung völlig zusagendes Religionssystem findet er nicht, hätte es auch nie finden können, da der grübelnde Geist auf dem besten Wege war, sich eklektisch eine Weltanschauung zurechtzulegen. An diesem Punkt der Entwicklung wird Hegels Philosophie wirksam.

Das „Kastanienwäldchen“[11]) berichtet, wie der junge Student unter einer plötzlichen Eingebung die Synthese zwischen dem antiken und christlichen Gottesbegriff zu finden glaubte, da nach Hegels Entwicklungslehre der antike nur eine Vorstufe zum christlichen sein konnte. Damit schien dem jungen, für die Schönheit der Antike begeisterten Musenfreund der störende Gegensatz zwischen Heidentum und Christentum überbrückt. Aber dem im Grunde unphilosophischen Gutzkow entging die Schwäche dieser Synthese. Wenn er enthusiastisch bekennt: „Gott darstellen, Gott hervorbringen, ihn, den Schöpfer, als Resultat der Geschichte der Schöpfung sozusagen sichtbar hervorzulocken, das schien mir der Zweck aller Geschichte“[12]), so schwingt ein leiser pantheistischer Gedanke mit, der sich bald zum ausgesprochenen Pantheismus Hegelscher Färbung vertieft und zur strikten Ablehnung alles kirchlich Orthodoxen führt. War damit die Verbindung zur zeitgenössischen Theologie bereits durchschnitten, so erweitert jungdeutscher Oppositionswille die Kluft noch und steigert sich in der Vorrede zu „Schleiermachers vertrauten Briefen über die Lucinde“ zur offenen Herausforderung. Sehr deutlich mischen sich also in das religiöse Weltbild unseres Kritikers heterogene Bestandteile, die nicht aus dem Drang nach Erkenntnis, sondern einem äußeren Wirkungsziel entspringen. Zum „Leben Jesu“ von D. Fr. Strauß gewinnt Gutzkow keine klare anerkennende oder ablehnende Haltung, obschon er sich seinem Einfluß nicht entziehen kann. In späteren Jahren sehen wir ihn aus der religiös philosophischen Debatte sich mehr und mehr zurückziehen. Spuren des Strauß'schen Buches finden sich in der „Wally“, wenn hier Christus nicht als Gott, sondern als „edler Mensch“ auf-

11) S. 100 ff.

12) Kastanienwäldchen. S. 100 ff., zit. n. Caselmann, a. a. O., S. 22.

Digitized by Google

gefaßt wird[13]), und der Satz in den „Säkularbildern" II (1846) S. 165/66 „Christus kann und soll und wird nach Jedes eigentümlicher Weise gepredigt werden; er kann dem Einen Gott, dem Andern Mensch sein: da finde keine Ausschließung mehr statt" — zeigt weitgehendste Toleranz. Während Gutzkow auf diesem Gebiete in der Auseinandersetzung alsbald stecken bleibt und auch den fortschreitenden Materialismus ablehnend sich zu der einmal gewonnenen pantheistischen Weltanschauung bekennt, wirkt Hegel anregender auf sein geschichts-philosophisches Denken. Dem oppositionellen jungdeutschen Tatwillen mußte der Satz: „Was ist, ist vernünftig" als rückhaltlose Anerkennung des einmal Gewordenen sehr anfechtbar erscheinen.

Die Abhandlung: „Die Philosophie der Tat und des Ereignisses" setzt sich mit Hegels Geschichtsauffassung auseinander und bekämpft energisch den lähmenden, unfruchtbar machenden „Geschichtsstupor".

Individualität.

Der hervorstechendste Zug im geistigen Bilde Gutzkows und Schlüssel zum Verständnis seiner Opposition gegen Hegel ist der Wille zur individuellen Freiheit, einmal als persönlichster Wesensausdruck betont, zum anderen als kotstbares Erbe deutscher idealistischer Geisteshaltung freudig übernommen. Gutzkow ist im tiefsten Individualist, mit allen Fasern der Eigenständigkeit und Selbstbewußtheit der deutschen Seele verschrieben in der besonderen Prägung des Protestantismus, der, die individuelle Haltung unterstützend, ihr die persönlichste Stellung zu den metaphysischen Problemen zur ethischen Pflicht macht. Als Einsamer geht er durchs Leben, weil ihm fremdes Seelenleben, obschon er es genau zu analysieren weiß, innerlich doch fremd bleibt. Das bedeutet einen Widerspruch zur äußeren Lebenslinie; denn dem jungen Kritiker am „Phönix" schwebt ein Zusammenschluß aller Gleichgesinnten unter seiner Führung vor. Starke Individualität widerspricht nicht der Führernatur, sie ist sogar Voraussetzung des Willens zum Führen. Aber wie ist mit dem äußeren Ziel das Geständnis in Einklang zu bringen": . . . ich schaffe mir keine Parteien, ich will nicht Mittelpunkt einer

13) Caselmann, a. a. O., S. 46.
„Wally", Ausgew. Werke, hrsg. v. P. Müller, 2. Bd. S. 290ff.

Digitized by Google

neuen Bewegung sein. Im Dienste der Ueberzeugung . . . schaff ich, ohne rechts und links zu blicken"?[14]).

Mag in der Kerkerkraft zu Mannheim, während der dies Wort geschrieben wurde, das Lebensziel in unerreichbare Ferne gerückt erscheinen und seelische Depression einen Ausgleich suchen, im Grunde liegt hier eine Spaltung vor, wo Einheit zu erwarten wäre. In völliger Unabhängigkeit, dem einzig möglichen Ausdruck der inneren Form, sehen wir den Herausgeber des „Telegraphen" kämpfen und richten. Kritik und Auseinandersetzung bedeuten für ihn ein Lebenselement. Der Vergleich mit Lessings berühmtem Gleichnis: „Ich bin wahrlich nur eine Mühle und kein Riese[15]) liegt nahe, obschon beide Kritiker in ihrer inneren und äußeren Struktur weit auseinandergehen. Der Freundeskreis um Gutzkow bleibt verhältnismäßig eng, da weniger ein persönlich vertrautes Verhältnis als die äußeren Schaffensumstände ihn halten. Von der Umwelt will der Kritiker durchaus als Einzelpersönlichkeit gewürdigt werden und lehnt 1838 jeglichen Zusammenhang mit dem in der öffentlichen Meinung noch weiter existierenden „Jungen Deutschland" ab. Eine Antikritik gegen die „Hallischen Jahrbücher"[16]) wehrt sich gegen eine solche Einreihung und antwortet gereizt:

„Ist es denn so schwer, sich das Gemüt eines Autors getrennt zu denken von dem ganzen Zusammenhang einer Literaturverwirrung, deren Bedeutung in einem Kopfe immer anders als im anderen sich darstellen zu wollen scheint? Fürchtet Ihr denn nicht, daß Ihr mit dieser Methode Eurer Kritik Euch an dem heiligen Recht der Individualität versündigt, die unter keinem anderen Gesichtspunkt betrachtet werden will, als unter ihrem eigenen"?

Die Verbindung zu den übrigen Jungdeutschen, Th. Mundt, Laube und Kühne wird bald radikal durchschnitten. Gutzkow stellt 1839 ausdrücklich fest[17]), daß er sich . . .

---

14) Jahrbuch der Lit. 98.

15) Antiquarische Briefe. 55. Lessings sämtl. Schriften; hrsg. v. K. Lachmann, 10. Bd., S. 429.

16) Tel. 1839, Nr. 68.

17) Jahrbuch d. Lit. S. 68.

Digitized by Google

„damals und noch jetzt so wenig von den Schriften Mundts und Laubes angesprochen" fühlte, daß er deren Unwert nur verschwieg, „weil uns alle bald ein gemeinschaftliches Schicksal traf und sich in den heillosen Angriffen Menzels ein wesentlicherer Gegenstand zeigte, die Kräfte, die die politische Reaktion noch freiließ, gemeinsam zu üben."

Derselbe Individualismus bestimmt das Verhältnis zum Religiösen. So wie das Individuum in sich den Sinn der Schöpfung verkörpert sieht und sich als Maßstab aller Dinge fühlt, lehnt es jeden konfessionellen Zwang ab und erkennt als einzige äußere religiöse Bindung freie Wahlverwandtschaften an. Man beachte, daß hier, wie vor allem auch in der Frage nach dem Verhältnis zwischen Mann und Weib St. Simonistische Emanzipationsideen mitspielen. Aber sie treten in durchaus persönlicher Formung auf. Gutzkow denkt weniger an die Emanzipation des Fleisches als an die Befreiung des Gedankens von einengenden Bindungen. Darum kann folgerichtig gedacht der St. Simonismus ihn nicht ganz befriedigen, weil nicht das materielle, sondern ideelle Wohl der Menschheit ihm als erstrebenswertes Ideal erscheint. Deutlich spiegelt sich in dieser Einstellung das geistige Gut des deutschen Idealismus wider. Kant, Fichte, Schelling, Hegel und Schiller haben Anteil daran[18]). Aber in Gutzkows Persönlichkeit formen sich Gedanken verschiedenen Ursprungs nach dem Prinzip der Auswahl mitunter recht unscharf um und lassen ihre Herkunft nur schwer erkennen. So mutet es z. B. unphilosophisch an, wenn im folgenden Satz der Hegelsche „Weltgeist" mit dem „Heiligen Geist", der dritten göttlichen Person des christlichen Gottesbegriffs, in unklaren Zusammenhang gebracht wird:

„Wir leben in der Zeit des heiligen Geistes, von welchem Christus selbst sagt, daß er uns in alle Wahrheit führen und uns freimachen würde. So scheint es sogar jener Mann gewußt zu haben, daß die Geschichte immerdar ihre eigene Autorität bleibt, daß der Weltgeist rastlos wirkt und in uns schafft und die Wahrheit zuletzt nur der Gottesdienst im Tempel der Freiheit ist"[19]).

18) Vgl. Karl Möckel, Der Gedanke der Menschheitsentwicklung im Jungen Deutschland. Diss. Leipzig 1916, S. 61 ff.

19) „Wally die Zweiflerin", S. 304, Ausg. P. Müller, Werke 2. Bd.

Digitized by Google

Wunderlich mischen sich Hegelsche und christlich dogmatische Gedanken, vom persönlichen Wunschbild durchsetzt.

Lebensform

Als wesentliche Erkenntnis ergibt sich für uns die Tatsache, daß der Kritiker kein einheitliches, religiös-philosophisches Weltbild besitzt, sondern eine eklektische Lebensanschauung, deren höchster Wert die Freiheit der geistigen Individualität ist. Hier drängt sich die Frage nach der Art der Individualität auf, wie sie Ed. Sprangers geisteswissenschaftliche Psychologie in den „Lebensformen" in einzelne Typen geschieden hat. Hervorstechende Züge in Gutzkows Wesen, die verstandesmäßige Begabung und die Neigung zu begrifflichem Denken weisen auf den Typ des theoretischen Menschen. Der „Theoretiker" in Sprangers Darstellung ist erfüllt von einer einzigen Leidenschaft des Erkennens;

„in seiner ganz reinen Geistesart kennt er nur ein Leiden: das Leiden am Problem, an der Frage, die auf Erklärung, Zusammenhang, Theoretisierung dringt." Alles Gegenständliche hat für ihn nur Wert als Objekt des Erkennens. . . . „Sein Ich hat teil an der Ewigkeit, die von der ewigen Geltung seiner Wahrheiten ausstrahlt, auch in sein praktisches Verhalten bringt er eine Systematik hinein, die dem triebhaften Augenblickswesen fehlt. Er ist gleichsam ganz Gegenständlichkeit, ganz Notwendigkeit, ganz Allgemeingültigkeit, ganz angewandte Logik geworden" . . .[20]).

Es bedarf keiner Frage, daß ein Typ in solcher Reinheit Konstruktion ist; aber der starke Erkenntnisdrang, verbunden mit eifrigem Forschen nach philosophischer Wahrheit kann in diesem Gebilde auch in der Uebertragung auf einen lebendigen Menschen nicht entbehrt werden. In Gutzkow liegt jedoch nur eine niedere Stufe des Erkennenwollens vor. Machtinstinkte zerstören den stillen philosophischen Bau. Aber der stärkste Fremdkörper, der mit der seelischen Struktur eines Theoretikers nicht in Einklang gebracht werden kann, ist die rein gefühlsmäßige Leidenschaftlichkeit, die Neigung zur Polemik. Mit der Erhebung eines konkreten Falles ins Allgemeine, dem Blick auf ein allgemein gültiges Gesetz würde sich Gutzkow niemals begnügen. Er kann sich aus der Enge einer gegebenen Situation nur zwangsläufig ins Reich des rein Gedanklichen erheben, die Bewegung nach „Pro-

20) Spranger, „Lebensformen". S. 124.

Digitized by Google

metheus" bleibt Geste und wird je intensiver, um so erzwungener. Genau besehen ist es nicht etwas rein Ideelles, Gedankliches, das hier beschworen wird, sondern ein nicht ganz klar analysiertes Streben nach dem Großen, Gewaltigen, Ewiggültigen schlechthin, insofern eher ein intuitives Erkennenwollen als ein rationaler Erkenntnisakt des Theoretikers. Der Rückzug in die eigene Individualität geschieht hier nicht aus dem Bedürfnis nach Selbstbeobachtung, sondern zum großen Teile aus schmerzlicher Enttäuschung. Zahlreiche Symptome, der Wille zum Tonangeben, die polemisch selbstbewußte Haltung, das Geltungsstreben und äußere Wirkungsziel stellen Gutzkow mit größerem Rechte dem Typ des „Machtmenschen" nahe. Eine klare Scheidung der einzelnen Bestandteile läßt sich nicht durchführen. Der Zeitwille, der das Leben zum wesentlichen Faktor der Literatur machen will, schiebt damit ein irrationales Element als erstrebenswertes Ideal auch in Gutzkows Gedankenwelt, das der natürlichen rationalistischen Anlage entgegenarbeitet. Unvereinbare Gegensätze stehen nebeneinander. Ein grübelnder Drang nach Erkenntnis rafft sich nicht auf zur systematischen Forschung, sondern überläßt die Lösung der Probleme anderen. Dafür wirft sich der junge Student umso heftiger in den Strom des öffentlichen Lebens, um mitzureden bei allen aktuellen Problemen. Er erlebt das Zeitgeschehen mit jeder Faser des impulsiven Herzens. Eine müßige Frage ist es, ob die Ansätze seines Entwicklungsganges ihn mehr für das literarische oder politische Feld bestimmen. Man wird sich mit ungefähr gleicher Berechtigung für die eine oder andere Seite entscheiden können. Der Auffassung Ibens[21]), ihn eher als Literaten, denn als Politiker anzusehen, steht die L. Maenners gegenüber, der in seiner Deutung „Gutzkow und der demokratische Gedanke"[22]) dem Politiker den Vorzug gibt.

Die Lösung dieser Frage liegt in der eigentümlichen, spezifisch jungdeutschen Verquickung beider Komponenten. Literatur und Leben stehen in engster Wechselbeziehung. Die Literatur soll zum unmittelbaren Ausdruck des öffentlichen Lebens werden. Gutzkows Schaffen erklärt sich aus diesem Verhältnis.

21) a. a. O., S. 192.

22) Historische Bibl. 42, München 1921.

Digitized by Google

Der literarische Kritiker, Romanschriftsteller und Dramatiker läßt niemals die Tagesereignisse aus den Augen. Die Tätigkeit am „Phönix" und „Telegraph", die zahlreichen Publikationen. die „Öffentlichen Charaktere" (1835), die „Vermischten Schriften" (1842), die journalistisch-publizistische Tätigkeit der Jahre nach 1842 legen dafür beredtes Zeugnis ab, und wenn bei der Gesamtbetrachtung des Lebenswerkes im äußeren Ergebnis der Literat den Politiker überdeckt, so besagt das nichts gegen die Grundhaltung, die das gesamte geistige Leben der Nation in allen Erscheinungsformen umfassen möchte.

Der Publizist.

Damit ist Gutzkow eindeutig als Publizist gekennzeichnet. W. Spael unterscheidet in seiner Arbeit[23]) sehr einleuchtend den Journalisten vom Publizisten, indem er als die Aufgabe des Journalisten die Befriedigung des geistigen Bedürfnisses nach Abwechslung ansieht, als die des Publizisten dagegen den Einsatz der Persönlichkeit für eine bestimmte Tendenz.

„Journalist ist derjenige, welcher das Bedürfnis des Geistes nach Abwechslung am reinsten befriedigt; Publizist, wer die Tendenz des Blattes in ihrem Ethos am reinsten herausarbeitet. Für den Journalisten ist der Augenblick ein zufälliges, in allen Verlegenheiten schillerndes Gebilde, nur bedingt durch den natürlichen Ablauf der Zeit . . . Der Publizist beurteilt den Augenblick von seinem ethischen Gewissen aus. Ihm ist alles Werden und alles Geborene heilig. Er fühlt sich als Erzieher des Augenblicks und gibt ihm einen Willensinhalt, daß er sich im Dasein behaupten kann, wenn er von Natur stark genug dazu ist"[24]).

Die so gewonnenen Begriffe gestatten eine bequeme Beurteilung von Gutzkows Schriften, und zwar ergibt sich die auffällige Tatsache, daß Journalistik und Publizistik von Beginn seines Schaffens an gemeinsam auftreten und vielfach ineinander überfließen.

Die „Öffentlichen Charaktere", die „Säkularbilder", Teile aus der Sammlung „Vermischte Schriften" sowie die „Unterhaltungen am häuslichen Herd" (1852—62) verdienen im wesentlichen das Prädikat „Journalismus", obschon das erstgenannte

---

23) W. Spael, „Publizistik und Journalistik und ihre Erscheinungsformen bei Joseph Görres" (1798—1814). Diss. Köln 1928.

24) Ebenda, S. 18.

Digitized by Google

Werk in der betont neuen Art der Charakteristik publizistische Züge trägt. Die Kritiken im Literaturblatt des „Phönix" und im „Telegraph" dagegen sind als Publizistik zu werten, weil sie das literarische Feuilleton zum Sprachrohr der Zeittendenzen machen und die Literatur in ihrem Sinne umgestalten wollen.

Spezifisch-kritische Eigenart.

Versuchen wir nun, in diesem Rahmen die spezifisch-kritische Eigenart Gutzkows zu erkennen. In der Kerkerhaft zu Mannheim charakterisiert er sein eigenes Wesen:

„Von Funken aller sozialen Transzendenzen, die nur je aus Sprühköpfen knisterten, stehe ich in lichterlohen Flammen . . . ich schuf nur, um zu wirken, ich hätte müssen Baumeister, Staatsmann werden . . . ich hatte alles, ein Priester, Volkslehrer, Jugendlehrer, vielleicht noch Größeres zu werden, nichts um ein Dichter"[24a]; —

— ein Geständnis, das durchaus aufrichtig erscheint. Aber damit ist die Frage nicht erschöpft. Es wird zu zeigen sein, daß in ihm starke, kritische Fähigkeiten leben. Mit der feinsten Witterung für die Regungen des Zeitgeistes begabt, besitzt er die Eigenschaft, die Wesensbedingtheit eines Gegenstandes oder Ereignisses schnell zu erfassen. Ausgeprägtes Persönlichkeitsbewußtsein läßt ihn zu allen Fragen rasch ein eigenes Verhältnis finden, und wenn man ihn nicht Schöpfer neuer Ideen nennen kann, so gewinnen doch alle Gedanken, die ihm aus der Zeit zuströmen, durch die persönliche Prägung eine eigentümliche Ueberzeugungskraft.

In der Funktion des Aufnehmens und Prüfens beruht die Aufgabe des Kritikers. Lempickis schon genannter Aufsatz zergliedert die Kritik in verschiedene Spielarten, lyrische, epische und dramatische, die sich jedoch im Grunde auf zwei Arten der inneren Haltung zurückführen lassen, die des einfühlenden und richtenden Kritikers.

Transzendente und immanente Kritik

Lempicki prägt dafür die Ausdrücke „immanent" und „transzendent" und versteht unter immanenter Kritik die Art der kritischen Haltung, die sich trotz einer bestimmten Auffassung von den Gesetzen und Regeln der Kunst und eines persönlichen künstlerischen Geschmacks ganz in das Werk, das sie beurtei-

24a) Jahrb. d. Lit. S. 81.

Digitized by Google

len soll, hineinversetzt und es zunächst aus seinen Bildungselementen heraus zu verstehen sucht. Dabei gibt sie sich in großer Ehrfurcht dem künstlerischen Genius ganz hin und läßt den Beurteilungsstandpunkt möglichst weit zurücktreten. Die hingebende Anerkennung kann die kritische Haltung überhaupt aufgeben, wenn sie ihre Aufgabe im bloßen Nachfühlen des Erlebnisgehaltes erblickt. Den Gegenpol stellt die richtende oder, wenn sie vom Standpunkt entgegengesetzter Kunstanschauungen urteilt, die transzendente Kritik dar.

Richtunggebende Norm ist ihr nicht das dichterische Werk, sondern das eigene kritisch-künstlerische Kriterium, d. h. die persönliche Auffassung von Wesen und Aufgabe der Dichtung. Der transzendente Kritiker blickt auf die überzeitlichen Gesetze der Kunst; er sieht sie in den menschlichen Daseinsformen, der Geschichte und metaphysischen Zusammenhängen verankert und kann daher das Werk nur als vereinzeltes Glied einer unendlich langen Entwicklungsreihe ansehen. So gewinnt er eine Perspektive, die es ihm unmöglich macht, die Einzelerscheinung als absolut geltend in den Mittelpunkt der Betrachtung zu stellen und ihren eigengesetzlichen Charakter so stark zu betonen, wie die immanente Kritik es tut. Damit ist nicht gesagt, daß diese nicht auch ihren Blick auf allgemein menschliche Zusammenhänge richtet, aber für sie dominiert das Werk in der vorliegenden Gestalt.

Der transzendente Kritiker schafft sich aus der Vielheit der in der Geschichte vertretenen Kunstauffassungen ein eigenes Idealbild, zu dessen Bildung seine seelisch-geistige Begabung als wesentlicher Faktor hinzutritt. Kein Kritiker ist imstande, in seinem Kriterium die Summe aller Kunstgesetze zu vereinigen. Er muß auswählen, und die Auswahl wird bedingt durch Veranlagung, Temperament, persönliche Geschmacksrichtung, Bildungsgang, Einflüsse des Zeitgeistes, im letzten durch seine eigene Weltanschauung. Damit sind die Bildungselemente des Kriteriums aber noch nicht restlos erfaßt, denn in jedem Menschen liegen irrationale, der begrifflichen Analyse sich entziehende Kräfte, die gerade seine Einmaligkeit und Einzigkeit in der unendlichen Reihe der Menschheitsgeschichte ausmachen. Mit mathematischer Exaktheit läßt sich das Idealbild eines Kritikers

Digitized by Google

also nicht in die feinsten Bestandteile zerlegen, immerhin bieten jedoch die angeführten Faktoren genügend Anhaltspunkte, auf die sich die Untersuchung der inneren Form stützt.

Ein hervorstechendes Merkmal der transzendenten Kritik ist es, daß sie nach dem eigenen Kriterium unerbittlich das Maß an jedes dichterische Kunstwerk legt. Ihr fällt über den Rahmen der Besprechung hinaus die Aufgabe zu, eine bestimmte äußere Wirkung zu erzielen. Sie kann in die Entwicklung des Autors eingreifen, sich nachdrücklich einsetzen für die Pflege eines ästhetischen Ideals, einer literarischen Richtung zum Siege verhelfen oder die Vermittlerrolle übernehmen zwischen der literarischen Produktion und dem Publikum; sie verfügt in weitestem Maßstabe über die Mittel, die in der Literatur sich äußernden Kräfte für das geistige Leben nutzbar zu machen[25]). Die transzendente Kritik verfällt leicht der Gefahr, welche die immanente vermeiden will, das eigene Kriterium so stark in den Vordergrund zu rücken, daß das Werk, falls ein vom Kritiker unverstandener Dichter es geschaffen hat, vergewaltigt wird. Dem Beurteiler sind durch seine eigene Auffassung gewisse Grenzen gezogen, die er nicht überschreiten kann, ohne seinen Standpunkt als Kritiker überhaupt aufzugeben. Andererseits ist es auch der reichbegabten kritischen Persönlichkeit nicht immer möglich, jede dichterische Eigenart restlos zu verstehen, noch weniger, ihr ganz gerecht zu werden. Hier liegt ein Kernproblem der Kritik: darf sie den freien, schaffenden Dichtergenius ohne einfühlendes Verständnis für seine dichterische Struktur auf ein Prokrustesbett spannen und etwas von ihm fordern, was seinem Wesen widerspricht? Hat sie als eine im literarischen Leben untergeordnete Funktion das Recht, in den Schöpfungsvorgang einzugreifen?

An dieser Frage scheiden sich die Geister. Solange die Kritik ihre Funktion erfüllt, beklagt sich der schaffende Künstler über Unverständnis und ungerechte Beurteilung[26]) und behaup-

---

25) Vgl. Merker-Stammler, Reallexikon. S. v. Lempicki, Kritik, lit. 2. Bd. S. 145 ff.

26) So Gutzkow selbst im Kampfe gegen die zeitgenössische Kritik. Tel. 1838—40.

Digitized by Google

tet der Kritiker seine Stellung mit dem Hinweis auf die Pflege der höchsten geistigen Güter.

Zwischen diese beiden Pole der einfühlenden und richtenden Haltung läßt sich auch Karl Gutzkows Kritik einordnen. Das Dichtwerk versetzt die kritischen Organe in einen Zustand des Erlebens, der sich im Nachempfinden zur eigenen Stellungnahme verdichtet. Aber die Fähigkeit dieses Miterlebens ist bei Gutzkow begrenzt. Seine unlyrische Veranlagung findet zur Romantik kein Verhältnis und analysiert verstandesmäßig beschreibend:

„Der Kreis von Anschauungen, in welchem sich Eichendorff bewegt, ist klein, aber er ist reizend . . . Ihr wandert durch einen Wiesenplan, die Lerche steigt, ein fernes Glöckchen ruft, Ihr tretet in einen Busch, der Specht hackt in der Nähe, da kömmt der Jäger aus dem Laub, der hat einen grünen Strauß am Hut . . . Eichendorff schwelgt“[27])! .

Das publizistische Wirkungsziel drängt in andere Richtung. Aus der Ablehnung der romantischen Poesie läßt sich für einen Jungdeutschen nicht zwingend Unverständnis für die Lyrik überhaupt folgern, da die Gattung neben dem unmittelbar gefühlsmäßig Gestalteten auch gedanklich-visionäre Dichtung etwa in der Art von Schillers Gedankenlyrik umfaßt. Diesem Typus steht Gutzkows Verständnis näher, da hier das eigene dichterische Streben mitschaffend auftritt.

Erlebnisform der Kritik

„Prometheus“ als Symbol alles Großen und Erhabenen wird zum Prüfstein und Wunschbild seines Kriteriums[28]). Wenn die Sehnsucht nach dem Ideal schon der künstlerische Ausdruck wäre, möchte man ihm Dichtertum zusprechen. Doch die Zwischenstufe, in der die dichterische Sehnsucht in einer adäquaten äußeren Form Gestalt gewinnt, ist ein schwieriger und langer Weg und stellt Anforderungen an die geistige Höhe, die Phantasie und Formkraft des Dichters, denen Gutzkow nur in ungleicher Stärke gewachsen ist. Aus der inneren Haltung des von Tendenzen und Tagesfragen erfüllten Publizisten wächst kein organisches Weltbild, das allein den Boden für eine wirkliche Dichtung abgeben kann. Aber die Sehnsucht zum dichte-

27) Phönix Lit. Bl. 2.
28) Ebenda.

Digitized by Google

rischen Schaffen rückt ihn dem Dichter nahe und bildet ein wesentliches Merkmal seiner kritischen Begabung. Sie birgt den Keim zur Tragik in Gutzkows Leben; denn zwischen Streben und Vollbringen besteht ein tiefes Mißverhältnis. Zahlreiche Geständnisse geben darüber Auskunft.

„ . . . Ich hatte alles, ein Priester . . . zu werden, nichts um ein Dichter (vgl. oben S. 23), . . . Ich bin mir bewußt, daß meine Natur . . . eine dornige und durch tausend in der Zeit oder meiner Entwicklung gegebene Eindrücke eine zerrissene ist . . ."[29]).

Trotzdem kränkt ihn nichts mehr als ein Urteil, das ihm den Dichtertitel abspricht. Eine Antikritik[30]) gegen die „Hallischen Jahrbücher" schüttelt in heftigem Auffahren die herabsetzende Bezeichnung „verstandesmäßiger Dialektiker" ab, und noch die Polemik gegen Emil Kuh[31]) kämpft verbissen um den viel angegriffenen Dichterruhm.

„Seliger Kuh, ich korrigierte kürzlich einen Neudruck meines „Uriel Acosta" und fühlte mich da sowohl wie sogar bei Kleinigkeiten, die ich sonst geschrieben und ohne alle Grundlage im kleinsten Detail selbst erfunden habe, . . . so gut als Dichter, wie sich Hebbel in seiner Weise als solcher fühlt . . . Wenn ich schuf, habe ich meine Brust so gut wie Lenau und Platen in irdisches Morgenrot getaucht und meine Seele in meine Gebilde überströmen lassen . . ."

Der latente Dichter sucht auch in der Kritik künstlerische Befriedigung: „Ich freue mich, wenn der Spruch zustande gekommen ist"[32]). Als Beweis dichterischen Könnens sollen hin und wieder im „Telegraph" erscheinende kleine Gedichte gelten, die aber inhaltlich und formal ein höchst mittelmäßiges Talent verraten. In eigenartiger Schärfe sind die Grenzen seiner Begabung ausgeprägt. In fast allen literarischen Zweigen hat sich Gutzkow versucht und einige Dramen wie „Uriel Acosta", „Zopf und Schwert" u. s. f. haben ihm den Namen Dichter eingetragen, den er, gemessen an der Leistung mancher Mitstrebender, z. B. Hebbels, nicht verdient.

---

29) Tel. 1838, Nr. 171.
30) Tel. 1839, Nr. 68.
31) Dionysius Longinus, S. 46.
32) Jahrb. b. d. Lit. S. 98.

Digitized by Google

Psychologische Analyse.

Wenn man ihm den Dichtertitel nicht zuerkennen darf, entschädigen seine Kritiken mitunter durch tiefdringendes Verständnis gleichgerichteter Naturen. Mit feinstem psychologischem Spürsinn versteht er die Dichtung als Ergebnis der seelischen Disposition des Dichters auszuwerten. Der Grad der Anteilnahme kann sich bis zur Apotheose steigern. Shelley, Rahel Varnhagen, Lotte Stieglitz, Frauen, die der jungdeutschen Epoche die tiefsten Impulse gegeben haben, sind des liebevollsten Verständnisses sicher. Dabei werden die Grenzen der literarischen Kritik überschritten zugunsten der seit Fr. Schlegel gepflegten „Charakteristik", jener in der jungdeutschen Epoche so ungemein beliebten Gattung. Diese Art des Verstehens geistiger Strukturen ist eine Mischung von intuitiver Schau und verstandesmäßiger Analyse, in der aber das intuitive Element überwiegt. Sie ist nicht das feinste, gleichbleibende Verständnis seelischer Vorgänge, sondern findet ihre Grenzen im Grade der persönlichen Anteilnahme des Kritikers an seinem Gegenstand. Mit dieser Einschränkung gilt, was Gutzkow von sich selbst behauptet:

„Von früh an habe ich die Neigung gehabt, mich in fremde Individualitäten hineinzuleben . . . Was ich mir selbst geschenkt wissen wollte, dies Vertrauen auf die individuelle Selbstgerechtigkeit des Menschen, habe ich anderen nie entzogen, ja mit Leidenschaft mir darin gefallen, mich in die Denk- und Fühlweise anderer hineinzuleben, Adern und Geflechte in fremden Seelen tief zu verfolgen und die Menschen von innen heraus zu beurteilen"[33]).

Die in den „Öffentlichen Charakteren" befolgte Methode tief bohrender psychologischer Analyse wird auch für die literarische Kritik fruchtbar und verleiht ihr die erstrebte Eindringlichkeit und Aktualität. Gutzkow ist einer der ersten, die Heines abseitige Stellung im jungdeutschen Ideenkampf richtig einschätzen[34]). Immer trifft sein Urteil den Kern, sofern es nicht über den Rahmen dessen hinausgreift, was mit scharfem Intellekt und Instinkt gefunden werden kann. Fast nie ist sein Urteil völlig falsch. Mit feinem Blick für das literarisch

33) Tel. 1840, Nr. 137.
34) Beiträge . . . S. 94 ff.

Digitized by Google

Wertvolle zieht er Georg Büchners Genie ans Tageslicht[35]) und veröffentlicht „Dantons Tod“ im „Phönix“ 1835. Dieselbe instinktive Sicherheit läßt ihn aus einer Sammlung von Dutzenden von Beiträgen das „herrliche epische Talent“ Annettens von Droste-Hülshoff herausgreifen[36]). Er gibt Urteile über Willibald Alexis, die heute noch gelten[37]). Solche Beispiele, wahllos aus der Fülle der Rezensionen herausgegriffen, geben Gutzkow als prädestinierten Kritiker zu erkennen.

Die Zeitgenossen haben seinen intuitiven Scharfsinn anerkannt. Immermann z. B. fühlte sich in dem ihn behandelnden Kapitel der „Götter, Helden, Don-Quixote“ zutiefst erkannt und gesteht dem Verfasser[38]):

„Sie haben in dem mir in diesem Buche gewidmeten Artikel meiner Eigenliebe nicht geschmeichelt, ich halte sogar manche ihrer Urteile für ungerecht; dennoch muß ich Ihnen dankbar sein, denn Sie treffen in dem, was Sie von meinem Dualismus sagen, ein Innerstes meiner geistigen Natur. Ein solcher geistiger Blitz — an denen Sie reich sind, — ist von großem Werte für den Autor und für die Gestaltung und Ausbildung des öffentlichen Urteils über ihn . . .“

Die Urteilsbildung.

Immermann spricht treffend von „Gedankenblitzen“. Der psychologische Prozeß der Urteilsbildung entzieht sich der exakten Analyse, aber deutlich läßt sich herausfühlen, daß er in ruckartigen Abläufen erfolgt. Der literarische Reiz wendet sich an das Geschmacksorgan, einzelne Seiten des seelischen Gefüges werden in Mitschwingung versetzt, Bilder und Vorstellungsreihen verdichten sich zum Erlebnis. Darauf weist der Verstand als ordnender Faktor dem Erlebnis einen bestimmten Platz an. Das kritische Kriterium nimmt den erst rein irrationalen Vorgang auf und gibt ihm das verstandesmäßige Fundament. Wenn die Forderungen des Kriteriums den irrationalen Kräften der Geschmacksrichtung widersprechen, entsteht im Kritiker ein Konflikt, von dessen Ausgang die Gerechtigkeit

35) Phönix Lit. Bl. 1835. Beiträge I, S. 186 ff.
36) Tel. 1841. N. 12.
37) Beiträge I, S. 232 ff.
38) Gutzkow veröffentlicht den Brief Tel. 1838, Nr. 169.

Digitized by Google

des Urteils abhängt. Für den verantwortungsvollen Rezensenten bildet der an geltenden Kunstanschauungen geschaffene Maßstab die oberste Richtschnur. Hier schieben sich subtile Momente in die Betrachtung; denn das Kriterium ist kein rationales, objektives, sondern trotz der in ihm niedergelegten Kunstgesetze ein höchst subjektives Gebilde.

Wenn die Frage bejaht werden darf: „Bemüht sich der Kritiker, das Werk nicht nach instinktiven Regungen des Geschmacks allein, sondern der Stimme des kritischen Gewissens zu beurteilen", so muß die Entscheidung als gerecht gelten. Beeinflußt jedoch das persönliche Verhältnis zum Autor oder eine bestimmte Wirkungstendenz das Urteil, so charakterisiert es sich damit als parteiisch.

Unter diesem Gesichtspunkte gesehen, bietet Karl Gutzkows Kritik ein ungemein bewegtes Bild, in dem bald die eine, bald die andere Seite sich stärker abhebt. Die Wertigkeitskurve der Objektivität ist ein Spiegelbild der eigenen Persönlichkeit. Wie in seinem Leben und Wirken Widersprüche nebeneinanderstehen, aber in der Gesamtpersönlichkeit doch das Streben nach dem Ideal dominiert, so trägt der Wille zur Gerechtigkeit die Kritik, bestärkt vom Ehrgeiz, das Richtige zu sagen, ohne aber sein Ziel immer zu erreichen. Nachdrücklich betont der Kritiker seine Unparteilichkeit[39]):

„Dennoch suchen wir Beherrschung zu gewinnen und gewinnen sie jedesmal durch ein Mittel, das bei Kritikern von Fach wenig in Gebrauch ist. Wir lassen die Arbeit in unmittelbarer Isoliertheit auf uns wirken, trennen sie von jedem Früheren, das aus derselben Feder ihr vorausginge oder nachfolgen könnte. Wir vermeiden die Schubfächer, die Kategorien, das einmal Abgetane . . . Zu allen Zeiten dürfen wir von uns eingestehen, daß wir jede dichterische oder wissenschaftliche Leistung in möglichster Unbefangenheit auf uns wirken ließen."

Solche Worte sind Verteidigung und Wunschbild, aber sie entsprechen nicht ganz den Tatsachen. Aus dem publizistischen Wirkungsziel und dem allgemeinen Zeitgepräge ergibt

39) Unterhaltungen am häuslichen Herd, N. F. I, 1856, S. 796—797.

Digitized by Google

sich die tendenziöse Haltung der Kritik und damit von vornherein eine gewisse Parteilichkeit. Werke, aus jungdeutschem Geiste entstanden, finden in Gutzkow einen verständnisvollen Beurteiler, und oft ist er der Versuchung erlegen, den rein künstlerischen Wert der Tendenz zu opfern. Autoren, die aus dem Gedächtnis der Nachwelt entschwunden sind, z. B. Karl Beck u. a. werden als Sänger politischer Ideen im „Telegraph" mit Emphase auf den Schild erhoben; ein Freund von geringen dichterischen Fähigkeiten, Georg Schirges, Mitarbeiter am „Telegraph", erntet für den bescheidenen Roman „Karl" Lob über Gebühr[40]), während z. B. Th. Mundts Buch „Die Kunst der deutschen Prosa", von der zeitgenössischen Kritik allgemein als vorzüglich bezeichnet, unter dem Einfluß der persönlichen Feindschaft in Gutzkows Urteil als jämmerliches Machwerk erscheint[41]). Es darf aber nicht übersehen werden, daß neben den Fällen, wo Polemik eine unparteiische Haltung unmöglich macht, auch über die Werke der eigenen Richtung ein strenger Richter waltet.

Der Roman „Die Europamüden" von Ernst Willkomm, der zum weiteren Gefolge des jungen Deutschland rechnet, entfesselt im „Telegraph" einen Sturm der Entrüstung. Der Mangel an künstlerischer Reife kann mit der an sich sympathischen Idee nicht versöhnen . . .

„Ach wie oft fühlt man geistige Verwandtschaft mit dem Verfasser; manches klingt befreundet, manches klingt gemeinsam, und doch — eine ungeheure Kluft trennt diese losgelassene Hölle von dem kühnen Gemsenjäger, dem mutigen Gedanken unserer Epoche, die allerdings die höchsten Bergesgipfel erklimmen will"[42]).

Und die Kritik über die Literaturgeschichte Ludwig Wihls, eines vertrauten Freundes und Mitarbeiters, verschweigt nicht die Sprunghaftigkeit und Oberflächlichkeit der Arbeit.

Für das Für und Wider lassen sich Beispiele in Menge anführen. Sie bestätigen immer von neuem das gewonnene Bild.

---

40) Tel. 1841, Nr. 200.

41) Jahrbuch der Lit. S. 57 ff. Ausgabe P. Müller, Werke 3, S. 199.

42) Tel. 1838. Nr. 22.

Digitized by Google

Das Streben nach Objektivität verleitet Gutzkow zu strengen, allgemein gefürchteten Urteilen, aber es findet seine Grenzen in der tendenziösen Gesamteinstellung. Die ablehnende Haltung zur Romantik, die unlyrische Veranlagung beschränken von vornherein die literarische Aufnahmefähigkeit, und die unwissenschaftliche Natur läßt den Kritiker großen Formats nicht zur Entwicklung kommen.

Mit umso größerer Bestimmtheit wird das Urteil formuliert. Eine eingehende Untersuchung dieser Frage gehört in den Abschnitt über die äußere Form, hier interessieren die inneren Voraussetzungen. Ein erstaunliches, an Herausforderung anderer grenzendes Selbstbewußtsein, verbunden mit eigentümlicher Sicherheit des Urteils steigert sich oft zur schärfsten Apodiktik und geht leicht in Polemik über . . .

„Mir fällt . . . nicht ein, die Massen anzurufen; ich weiß nicht, ob ich Echo habe. . . . Im Dienste der Ueberzeugung, mein Vaterland liebend, die Schönheit liebend, schaff' ich und wirk' ich, ohne rechts und links zu blicken. Ich verwirre nicht, ich entwirre. Ich löse die zusammengenestelten Unsterblichkeiten auf, die man in Leipzig und Berlin an geringfügige Talente verschenkt[43]) . . . Ein Glück für mich, daß . . . ich die Vergötterungsallianz, die zwischen Mundt und Kühne geschlossen ist, dem Gelächter und der Verachtung des Publikums preisgegeben habe"[44]).

Stärkeres Selbstbewußtsein hat selten ein Kritiker ausgesprochen. Im Literaturblatt des „Phönix", im „Telegraph" sehen wir Gutzkow mit diesem Selbstbewußtsein, das bei der geringsten Reizung in Polemik überschlägt, kämpfen gegen die schwäbischen Lyriker, Uhland, Kerner, A. Grün, Schwab und Tieck, gegen Laube, Mundt, Kühne, Heine, fast die gesamte zeitgenössische Literatur, und noch in hohem Alter schleudert er haßerfüllte Invektiven gegen Hebbel, den ehemaligen längstverstorbenen Freund und dessen Biographen Emil Kuh[45]).

Der transzendente Kritiker

Es nimmt daher nicht wunder, wenn Gutzkow seiner inneren Struktur und äußeren Wirkungslinie entsprechend eindeutig dem oben aufgestellten Typus des transzendenten Kritikers zu-

43) Jahrb. d. Lit. S. 98.
44) Telegraph 1838, Nr. 22.
45) „Dionysius Longinus", S. 24 ff.

Digitized by Google

zurechnen ist. Im Laufe der langjährigen Rezensententätigkeit sind ihm die Probleme der kritischen Form zahlreich aufgestoßen. Schon früh sieht er sich vor die Frage nach dem Verhältnis von Kritik und Werk gestellt durch die Rezensionen Wilhelm Neumanns, eines Kritikers der Restaurationszeit, dessen Art er folgendermaßen charakterisiert[46]):

. . „Er (Neumann) zergliedert nicht die Werke, sondern die Autoren, er forscht der Frage nach, die Goethe einmal gesungen hat: Woher hat's der Dichter? woher haben Wilhelm Müller, Heine, . . . ihre Verse? Es sind oft gründliche Blicke, aber Coulissenblicke, deren Motiv niemand gefallen kann".

Noch deutlicher sprechen Ausführungen über den Kritiker A. Rebenstein[47]), dessen einfühlende Methode Gutzkow nicht zusagt. Zwar lassen sich ihre Vorteile, tiefdringendes Verständnis und weitmöglichste Erkenntnis des Dichters nicht von der Hand weisen, aber ihre Nachteile scheinen ihm ebenso offenbar; denn der nur einfühlende Kritiker sei zu leicht versucht, nur das ihm Zusagende aufzunehmen. Er verarbeite intensiver als der andere Typus den Stoff, versperre sich jedoch den Weg zu andersgearteten Schöpfungen. Daher bekennt sich unser Kritiker aus voller Ueberzeugung zu jener Haltung, deren Einfühlungsvermögen am eigenen Kriterium zwar die Grenze findet, statt dessen aber die literarische Produktion aus umfassenderer Perspektive sieht und nach objektiveren Maßstäben beurteilt. Der von Lempicki geführte Begriff „transzendent" bezeichnet ein Urteil vom Standpunkt entgegengesetzter Kunstideale und umfaßt nicht völlig die hier eingenommene Haltung des Richtens. In beiden Fällen tritt die Persönlichkeit des Kritikers als ein in sich geschlossener Kreis dem Werk gegenüber, ohne etwas von ihrer Geschlossenheit aufzugeben, daher nicht geneigt zu Zugeständnissen und hingebendem Einfühlen.

Im engeren Sinne „transzendent" ist Gutzkows kritische Stellung zur Romantik, die sich aus völliger Verschiedenheit der Anschauungen erklärt und Grundlage verständnisloser Kri-

46) Beiträge, S. 34.

47) Telegraph 1838, Nr. 57.

Digitized by Google

tiken bildet[48]). Jede Auseinandersetzung über lyrische Gedichte ist fruchtlos, wenn der Lyrik als Gattung jegliche Bedeutung für die Weiterentwicklung der Literatur abgesprochen wird:

„Mit der Lyrik allein ist dem Jahrhundert nicht geholfen. Ich bin fest überzeugt, daß das beste Gedicht, welches Anastasius Grün, so hoch verehrt von mir, geschrieben hat, das beste Gedicht Lenaus, G. Schwabs und anderer weniger fruchtbares Saatkorn für den Prozeß ist, den ich mir von unserer Literatur vorstelle, als alle die formlosen und chaotischen Romane unserer Mundt, Kühne und Wiese, ja sogar als die federleichten Bagatellen, welche Laube . . . dem Publikum zuwirft . . . Die Lyrik scheint mir interimistisch, unfruchtbar, zukunftslos“[49]).

Mit klarem Verantwortungsgefühl die wertlosesten „Bagatellen“ in Prosa über das beste lyrische Gedicht erheben bedeutet eine transzendente Einstellung, wie sie schärfer nicht gedacht werden kann. In ähnlicher Ausprägung tritt sie im weitaus größten Teil aller Kritiken Gutzkows auf. Mag es sich um die Tagesproduktion von 1838—1840 handeln, um Gustav Freytags Romane, die realistische Dorfgeschichte von Jeremias Gotthelf, Berthold Auerbach oder die Lyrik Emanuel Geibels und seines Kreises[50]), stets sieht man den Kritiker mit anderen Maßstäben messen als sie das Werk verlangt, stets verwehrt ihm eine innerliche Verschiedenheit, eine grundsätzliche Ablehnung den Weg zu des Dichters Welt.

Ein Schulbeispiel bietet die Rezension über Lenaus Faustfragment[51]). Die Persönlichkeit des Dichters bleibt gänzlich unbeachtet. Vorbild und Richtschnur ist Goethes Faust, an dem gemessen Lenaus aus anderen Bedingungen erwachsene Dichtung abfallen muß. Lenau habe nicht erkannt, daß die Faustfrage Problem jeder Zeit sein müsse, also in der Gegenwart eine entsprechende Behandlung verlange . . .

„Lenau kannte die Revolution nicht, Napoleon nicht, die zahllosen Keime neuer Entwicklungen nicht, welche merkantilisch, in-

48) Phönix Lit. 1835, Beiträge I, S. 57 ff., 131 ff., Jahrb. d. Lit. S. 46 ff.

49) Jahrbuch der Lit. S. 46 ff.

50) Unterh. am häusl. Herd. 1852—62.

51) Phönix Lit. Bl. 24.

Digitized by Google

dustriell, moralisch, politisch, religiös unserm Planeten bevorstehen".

Weil sein „Faust" diesem Bilde nicht entspricht, scheidet er für Gutzkows Betrachtung aus.

Dieser Typus transzendenter Kritik ist im „Phönix" fast der ausschließliche. Die Zeitfragen erfüllen den Publizisten in solchem Maße, daß sie Richtschnur der Auswahl und des Urteils werden. Nach dem Zusammenbruch der jungdeutschen Bewegung wird dieselbe Linie im „Telegraph" weiter verfolgt; allerdings verbreitert sich im Laufe der Zeit naturgemäß das Blickfeld des Kritikers. Dramen wie Fr. Hebbels „Judith" und „Genoveva", abseits von dem geläufigen, zum Schlagwort gewordenen Begriff „Zeittendenz", verlangen eine rein künstlerische Würdigung, und der Herausgeber der „Unterhaltungen am häuslichen Herd" sieht sich von einer literarisch-kritischen Strömung umgeben, die den tendenziösen Gehalt gänzlich vor der kunsttheoretisch-formalen Auseinandersetzung zurückstellt. Aber auch in der Debatte „Realismus-Idealismus" bleibt Gutzkows Kritik transzendent, insofern sie die realistische Schaffensrichtung als solche nicht anerkennt.

Ueberall dort dagegen, wo ein Dichter die Sehnsucht nach politischer und geistiger Freiheit in eine ästhetisch befriedigende Form kleidet, ist ihm warme Anteilnahme sicher. In solchen Fällen findet sogar die Lyrik wohlwollendes Verständnis. Franz Dingelstedts und Georg Herweghs Lieder ernten hingebende, begeisterte Zustimmung.

„Dingelstedts Gedichte sind in jenen Momenten gedacht, wo die Natur so reich an Ahnungen ist und durch ihr Knospen und ihr Verblühen die Gefühle der Hoffnung und Entsagung am rührendsten weckt, . . . sie sind entstanden aus dem Wechselspiel der Natur und des Dichterherzens von Franz Dingelstedt"[52]).

Auch Herweghs Muse wird freudiges, spontan zum Ausdruck gebrachtes Lob zuteil.

Aber welche Geißelhiebe fallen auf die Mitarbeiter des „Deutschen Musenalmanach auf 1841"[53]), deren gedankliche

52) Tel. 1838, Nr. 157.
53) Tel. 1841, Nr. 12—15.

Digitized by Google

und formale Leistung vor dem strengen, an den großen Werken der Weltliteratur gebildeten Kriterium abfällt . . .

„Ich kenne Goethe, Shakespeare, Ariost, den ganzen Calderon . . . Eure Tränen machen mich lachen, Euren Schmerzen glaub ich nicht, Eure Bilder sind mir nicht neu: wie wenig, was ich mich überwinden kann, zweimal zu lesen! Seid Ihr flauer als früher, oder bin ich zu alt geworden"? . . .

Aus der Auffassung, daß Kritik Dienst an allen hohen zeitbewegenden Gütern sein soll, ergibt sich ihr didaktisches Element. Sie sucht dem Autor Wege zur künstlerischen Vollendung zu weisen und hält mit Besserungsvorschlägen nicht zurück. Sie will mitschaffen an dem ersehnten genialen Kunstwerk der Zukunft, das allen Hoffnungen und Schmerzen der Zeit den ewig gültigen dichterischen Ausdruck schaffen soll.

So müssen wir Karl Gutzkows Kritik aus ihrer inneren Bedingtheit verstehen: als Opposition gegen das vorhandene Unvollkommene und als Sehnsucht nach der großen ideellen Erfüllung in der Zukunft.

B. Der Maßstab.

Der inneren Form der kritischen Persönlichkeit entsprechend ist Gutzkows künstlerisches Kriterium kein geschlossenes, den Anforderungen wissenschaftlicher Exaktheit genügendes Gebilde. Der dilettantische Grundzug, die Unrast der inneren und äußeren Lebenslinie, die Vielseitigkeit der Interessen und die fundamentalen Wandlungen des Zeitgeschmacks in der Auffassung literarischer Werte haben verschiedenartig auf die Bildung des Maßstabes eingewirkt[1]).

Das Grundverhältnis des Kritikers zur Literatur ist schon im „Forum der Journal-Literatur" festgelegt als das Bestreben, Leben und Literatur zu vereinen. Diese Forderung hatte, wenn auch noch nicht in solch scharfer Formulierung bereits Menzel

1) Da die Arbeit von Iben die im Lit. Bl. d. Phönix niedergelegten kunsttheoretischen Anschauungen ausführlich behandelt hat, genügen hier einige zusammenfassende Hinweise.

Digitized by Google

ausgesprochen[2]), dem der junge Gutzkow in seinen Anfängen stark verpflichtet ist.

Auffassung vom Wesen der Poesie.

Die Frage nach dem Wesen des Dichters und der Dichtung wird häufig aufgeworfen. Der Dichter soll der Sehnsucht des Herzens und Geistes Ausdruck geben, die aus der Enge der tatsächlichen Welt hinausstrebt in das Reich ungebundener Freiheit, wo sich Seelen- und Verstandeskräfte in freier Bewegung suchen und gemeinsam zum Ideal emportragen. Dichtung soll Befreiung bringen, den Menschen aus niederem Zustand zur Höhe geistiger Anschauung emportragen, sie bedeutet nicht literarisches Schaffen aus rein formalem Drang, nicht Befriedigung des Unterhaltungsbedürfnisses, sondern Läuterung des eigenen Ich. Sie muß den Anstoß erhalten aus der Polarität zwischen dem Ich und der Welt, aber nicht aus rein gefühlsmäßiger, sondern gedanklicher Spannung. Der Grundsatz, ein Gedicht ist ein „Gedanke, der sich klar werden will", wird mit solcher Bestimmtheit immer wieder betont[3]), daß er als Hauptfaktor des Kriteriums angesehen werden kann. Deutlich zeigt sich der Einfluß Hegelscher Denkschulung, wenn als wesentliches Moment die Entwicklung des Gedankens zur Klarheit gilt. Es ist beachtenswert, daß sich diese Vorstellung bereits in den Anfängen festgesetzt, wo die übrigen Anschauungen über literarische Form sich erst bilden. Der junge Kritiker muß im Kreise der vorhandenen Ansichten seinen Standpunkt finden.

Ludolf Wienbargs „Aesthetische Feldzüge" (1834), Heinrich Laubes „Junges Europa", Th. Mundts „Moderne Lebenswirren" sind 1835 schon in weitem Maße Ausdruck der Zeitstimmung und neue literarische Wege. Wienbarg verkündet eine Aesthetik auf nationaler Basis, den Satz, daß die Faktoren, die zum Schönen hinführen, Wohlergehen, Freiheit, Harmonie, nur im nationalen Leben gegeben seien, daß die politische Erziehung die ästhetische begleiten müsse. Er führt die Definition des Schönen über Hegel hinaus und findet zu Goethe ein Verhältnis, das, wenn auch stark unter nationalen Gesichtspunkten sehend und so Goethe nicht ganz gerecht werdend, doch dem Genius

2) Die deutsche Literatur 1828. Stuttgart 2. Aufl. 1836.
3) Phönix Lit. Bl. 10 ff.

Digitized by Google

rückhaltlos huldigt und sich so in scharfen Gegensatz zu Menzels Goethebekämpfung begibt[4]). Wienbarg spricht bereits eine Fülle von Gedanken aus, für die Gutzkow sich einsetzt, z. B. den, daß die Prosa der künstlerische Ausdruck des neuen literarischen Willens sei.

„Die Zeiten des Epos sind vorüber, an die Stelle des Epikers ist der Romandichter getreten, der mit Entäußerung der epischen Maschinerie und des Rhythmus sich im allerfreiesten Element bewegt und den in moderne Prosa, moderne Gesinnung überpflanzten Epiker darstellt"[5]).

Laube verkörpert im „Jungen Europa" bewußt die neue, revolutionäre Schaffensrichtung, und Th. Mundts „Madonna" und „Moderne Lebenswirren" verkünden mit Nachdruck der Welt die Kampfansage gegen die überlebten dichterischen Formen und Stoffe. Heine und Börne in Paris vermitteln dem aufhorchenden Deutschland jungfranzösisches Gedankengut. Die geistige Vaterschaft der allgemein als jungdeutsch geltenden Ideen ist nicht bei einem einzelnen Vertreter zu suchen. Gutzkow hat bereits im „Forum" Gedanken geäußert, die kurze Zeit später als Allgemeingut gelten, aber wiederum stammen sie nicht aus seinem Kopfe, sondern der politisch und geistig ungeheuer aufgewühlten Zeit. Die französische Julirevolution, die innerdeutschen gärenden politischen Verhältnisse, der St. Simonismus mit der in seinem Gefolge gehenden publizistisch-journalistischen Bewegung — man denke an Jules Janin, St. Marc Girardin u.a [6]) — und die Philosophie Hegels wirken umstürzend und befruchtend auf die literarischen Anschauungen.

Zusammenhängend äußert sich Gutzkow über seine Ansicht von Wesen und Aufgabe der Dichtkunst 1835 im Begleitwort des Romans „Wally, die Zweiflerin" und weist deutlich auf die Linie hin, der er sich später verpflichtet bekennt[7]).

4) Ludolf Wienbarg, Ästhetische Feldzüge. Hamburg 1834. S. 266 ff.

5) Aesthetische Feldzüge S. 247.

6) Vgl. Jules Dresch: Gutzkow et la jeune Allemagne. Paris 1904.

7) K. Gutzkow, Ges. Werke, Ausgabe B (Jena, Costenoble 1872—76) I, 4, S. 361.

Digitized by Google

„Die poetische Wahrheit ist schöpferisch. Sie baut mit den geheimsten Fäden der menschlichen Seele, sie kombiniert nicht wie der Staat, die Familie, die Religion, die Sitten und das Herkommen kombinieren, sondern revolutionär. Die poetische Wahrheit offenbart sich nur dem Genius. Dieser lauscht niedergestreckt auf den Boden der Wirklichkeit und hört, wie in den innersten Getrieben des Gemütes eine embryonische Welt mit keimendem Bewußtsein wächst. Die Alten und die Mittleren schufen in dieser Weise nicht, aber die Modernen werden es. Ihre Historien sind nicht die Sage oder die Geschichte, sondern die Ideen, die im Schoße der stillwirkenden und schaffenden Gottheit schlummern. Die Welt, wie sie ist, wird ihren Gebilden nicht entsprechen, diese werden dem nüchternen Vorwurf der Unwahrheit und Unwahrscheinlichkeit ausgesetzt sein . . . Wenn man in Anschlag bringt, daß entschieden schon in der französischen Literatur, ohne alle Widerrede auch bei uns allmählich eine Poesie der ideellen Wahrheit und reellen Wirklichkeit sich zu entfalten beginnt, . . . sollte man diese Erscheinung nicht für beziehungsreich halten für unser zukünftiges Leben, für die Existenz in der Wirklichkeit, für die weite Unterlage der Masse und des allgemeinen Glaubens?“ . . . Der Dichter baut sich eine Wahrheit der Dichtung auf, der in den uns umgebenden Institutionen nichts entspricht, eine ideelle Opposition, ein dichterisches Gegenteil unserer Zeit, das einen zweifachen Kampf wird zu bestehen haben, einmal gegen die Wirklichkeit selbst als konstituierte Macht mit physischer Autorität, sodann einen gegen die Poesie der Wirklichkeit, welche soviel Dichter und soviel Kritiker für sich hat“.

Fast prophetisch ahnen diese Worte den späteren Konflikt zwischen realistischer und idealistischer Darstellung voraus; wenn aber Gutzkow von einer dichterischen Wahrheit spricht, der „in den uns umgebenden Institutionen“ nichts entspricht und das Dichtwerk als rein ideelle Opposition zum tatsächlich Gegebenen auffaßt, so vertritt er damit einen extremen Standpunkt, der nicht lange beibehalten wird, sondern eine Erweiterung erfährt in dem Sinne, daß die dichterische Fiktion zwar tatsächliche Verhältnisse schildern, dabei aber die idealistische Haltung bewahren und so eine idealistische Welt schaffen solle.

Gutzkow schwebt für sein eigenes künstlerisches Schaffen also eine bestimmte Grundanschauung vor, die naturgemäß in das Kriterium übergeht. Damit ist jedoch nur die Marschrichtung gegeben. Die Maßstäbe, auf den konkreten Fall angewandt, bil-

Digitized by Google

den sich erst in der kritischen Praxis heraus. Wie der jungdeutsche Zeitwille Leben und Kunst zu vereinen sucht, fordert auch Gutzkow von der literarischen Kritik Uebergreifen auf Lebenszusammenhänge und innigen Kontakt mit dem Leben. Hier wird das auf der Schule gewonnene Bildungsgut fruchtbar: die Antike, Shakespeare, Lessing, Goethe und Schiller, Jean Paul, Börne, der deutsche Idealismus allgemein —, ein Rüstzeug, das sich mit jungdeutschen Ideen vermengt.

Da H. Iben Gutzkows Ansichten über die literarischen Gattungen ausführlich behandelt hat, mag hier die Frage aufgeworfen werden, aus welchen Bildungselementen das Kriterium erwachsen ist.

Quellen des Kriteriums.

Die nächstliegende Quelle ist der persönliche Geschmack, ein feines Empfinden für das Maß der künstlerischen Form. Der Kritiker, der selbst einmal von seinem ausgesprochenen „Sinn für künstlerische Abrundung und Einheitlichkeit" spricht[8]), fühlt sich unangenehm berührt, wenn z. B. in Ed. Dullers Roman „Kronen und Ketten" alle Charaktere weiß in weiß geschildert sind, wenn das Werk „nichts hat als Sonnenschein, lauter Vordergrund, lauter Repräsentation, keine Abwechslung der Farben. Das Auge ermüdet bei diesem ununterbrochenen Anblick von Fürsten, Audienzen, Unterredungen, berauschenden Festkleidern"[9]). In dem übermäßigen Aufgebot von szenischem Aufwand sehnt sich das Formgefühl nach Ausgleich: . . .

„. . . man arbeitet mit Hand und Fuß gegen das an, was der Dichter gibt und zwar als Hauptsache gibt; denn man wünschte es nur als Relief, als Hintergrund kennen zu lernen".

Ausgeprägte Abneigung gegen Trivales und Alltägliches in der lyrischen Sprache der „Kaiserlieder" von Gaudy, der Gedichte Treumunds, der Versifikationen Menzels, der „Pommerschen Dichterschule" schafft sich entrüstet Luft[10]). Schwulst und Ueberladung beleidigen das ästhetische Verlangen nach einfacher, klarer Formgebung. „Bilderschlachten" in den Ge-

8) Rückblicke auf mein Leben. Ausgabe Peter Müller, Werke, 4, S. 39.

9) Beiträge I, S. 265.

10) Beiträge I, S. 118, 120, 146 ff.

Digitized by Google

dichten A. Grüns, Karl Becks u. a. stören die Empfindung und verschleiern die Anschaulichkeit des Gedankens. Verse von Karl Beck, wie die folgenden[11]):

„Drum gleicht mein Lied des Springquells kargem Fluß,
Der sprudelnd in die Höhen aufgesprungen,
Ohnmächtig stets herab zur Erde muß; —
Und wenn er noch so kühn sich aufgeschwungen" . . .

möchte Gutzkow in eine leichte, anmutige Form umgießen:

„Dem Quellstrahl gleicht mein Lied,
Der in die Höhe springt,
Und machtlos wiederum
Zur Erde niedersinkt". —

Hier spricht ein Maßstab, der das Wesen des Wortkunstwerks im Gedanken sieht.

Der dichterische Genius muß die Grenzen der Form fühlen „ohne sie gelernt zn haben", muß „das Gefühl der Gestaltung, Beschränkung und des harmonischen Ebenmaßes der Teile in den Fingern haben"[12]).

Für die Gestaltung der Charaktere hat der künftige Dramatiker den scharfen Blick des Fachmanns, der eine Gestalt nach ihrer Wirkung und Stellung im Verhältnis zu den Mitpersonen schnell erfaßt, sie auf Echtheit der Motive und Verwendbarkeit für die Handlung prüft und mit scharfer Schlußkraft das Verhältnis der potentiell vorhandenen Kräfte mit der wirklichen Handlung abwägt, sodaß man oft nicht den Kritiker, sondern den schaffenden Künstler selbst am Werke glaubt[13]).

Wenn so Gutzkow dem Werdegang des Werkes in des Dichters geheimer Werkstatt nachgeht, werden neben dem persönlichen Geschmack die kunsttheoretischen Anschauungen einer Jahrhunderte alten Tradition fruchtbar. Bei einzelnen Forderungen liegen die Entstehungslinien auf der Hand, so z. B. wenn Walter Scott Eduard Duller als Vorbild im historischen Roman hingestellt wird[14]).

---

11) Tel. 1838, Nr. 20.
12) Beiträge, I, S. 273.
13) Beiträge I, S. 289 ff.
14) Beiträge I, S. 266.

Digitized by Google

Duller „hat die Geschichte nicht romantisiert, sondern dialogisiert. Man kann doch den Roman selbst nicht aufgeben! Die Geschichte soll nur die Draperie einer solchen Dichtung sein. Nur einige ihrer wesentlichen Daten dürfen sich als roter Faden durch eine Anekdote ziehen, welche der Autor aus seinen Mitteln beizusteuern hat. In dieser Hinsicht bleibt Walter Scott das sprechendste Beispiel".

Maßstab für die Prosa.

Der Maßstab für die Beurteilung der Sprache ergibt sich aus dem Kreise jungdeutscher Anschauungen. Dem neuen Stilbewußtsein der Zeit gibt Th. Mundt Ausdruck, wenn er in den „Schriften bunter Reihe"[15]) die Ansicht vertritt, der Charakter der Epoche liege in einer solch glänzenden Prosa, wie man sie in Deutschland bisher nicht gekannt habe; eine Ansicht, der Gutzkow nur beipflichten kann. Aber vielleicht ist es ein Schritt über Mundt hinaus, wenn er den intuitiven Charakter des neuen Stils stärker hervorhebt.

„. . . die alte Prosa war nur Ausdruck, sie nahm die Sprache als das nächste Hilfsmittel, in der rohen überlieferten Form, wie sie die gebildete Wendung des Gesprächs oder der stereotype Ausdruck der Schrift obenhin ausgeprägt hatte"[16]).

Dagegen sei die neue Prosa intuitiv, von gedanklich visionären Elementen durchdrungen, und darin gerade beruhe das wesentlich Neue ihrer Begriffsbestimmung.

„. . . Die Herrschaft des Gedankens wird hier alles entscheiden, jenes Gedankens, den unsere Vorgänger von gestern so ziemlich aus der Literatur hinausgeschrien haben".

Bezeichnenderweise soll auch die Intuition mehrere Stufen durchlaufen:

„Die zweite Stufe erhebt sich unmittelbar über die erste. Jetzt ist die Intuition nicht mehr tot, sondern sie wird Energie und produziert"[17]).

Dies Stilideal dringt tief in den künstlerischen Maßstab ein und bestimmt die eigene Sprachform. Als eigentliche Repräsentantin des Ausdruckswillens der Zeit betrachtet Gutzkow Heines

---

15) Beiträge I, S. 42.
16) Beiträge I, S. 43.
17) Beiträge I, S. 46.

Digitized by Google

Sprache, „diese feine musivische Komposition, diese drei bis viermal überbürstete Einkleidung lächelnder Gedanken“[18]) und sucht Heines Bedeutung für die Stilbildung Mundts nicht ganz zutreffender Darstellung gegenüber[19]) ins rechte Licht zu rücken.

„. . . Wenn irgendetwas unserer neuen Prosa ihren originellen Charakter gegeben hat, so ist es die künstliche Natürlichkeit und natürliche Künstlichkeit der Heineschen Diktion, dies naive Spiel mit der Sprache, dies kluge Berechnen ihrer Wirkungen und Wendungen für diesen oder jenen Gedanken, . . . dies beredte Stammeln, diese geschwätzige Einsilbigkeit, dieses Wiederschaffen des schon Geschaffenen und Umbilden des längst Gebildeten“[20]).

Ein halbes Menschenalter muß vergehen, eine andere Darstellungsform als neuer Maßstab sich durchsetzen, bis unser Kritiker von seinem Vorbild abrückt. Dann geschieht es aber mit allem Nachdruck. In den „Unterhaltungen am häuslichen Herd“ nimmt er Stellung zur Heinebiographie Alfred Meißners und bedauert, rückschauend auf die Entwicklung zweier Jahrzehnte, den verhängnisvollen Einfluß der Heineschen Diktion auf die deutschen Autoren, damit gleichzeitig sein eigenes Ideal umwerfend.

„. . . Daß unsere Jugend von 1830 nicht fühlte, wie ein solcher Schnörkel am Schluß einer Empfindung die ganze Empfindung in Frage stellt, ja daß sie, wie geschah, in diesem Schnörkel erst das eigentlich Poetische, Geniale, Charakteristische und Nachahmenswerte finden wollte, war lange Zeit eine Calamität für die Bestimmungen unseres Geschmacks, die Richtungen des Schaffens überhaupt, die Unterscheidungen des echten Schmuckes vom quasi-poetischen Flitter . . . Einfälle des Witzes, ausstaffiert mit dem bei uns als poetisch einmal angenommenen Apparat, . . . alles das war und ist kein Dichten. Es ist nur ein Raffinieren auf poetischen Effekt, und den wahren Geschmack haben auch diese Sachen nie befriedigt“[21]).

Die Schwenkung ist radikal, soweit sie das Stilvorbild betrifft, der Dichter Heine hat in Gutzkows Augen niemals bedeutendes Ansehen genossen. Als der stärkere Geist, weil mehr von den Zeitideen erfüllt, erscheint ihm Börne.

---

18) Beiträge I, S. 41.

19) Th. Mundt, „Die Kunst der deutschen Prosa“. Berlin 1837, S. 415.

20) Götter, Helden, Don Quixote. Hamburg 1838, S. 228—229.

21) Unterhaltungen . . . N. F. 1, 1856, S. 703—4.

Digitized by Google

Die epigrammatische Kürze der Charakteristik, die scharf analysierende Methode, die mit besonderer Vorliebe gerade an den Schwächen des dichterischen Genius sich festbohrt, hat schon die Bewunderung des Primaners erweckt. Als Muster eigenwilliger und schlagkräftiger Kritiken erwähnt er Börnes Hamlet-Rezension[22]), die das Kunstwerk zerzauste, um das Genie umso klarer von seinen Nachbetern abzuheben. Mit Sicherheit läßt sich die im „Telegraphen" sich allmählich herausbildende Gewohnheit, an jedem Werke grundsätzlich etwas auszusetzen, auf Börne zurückführen. Gutzkow geht nicht soweit, diese Sprachform als alleingültige anzusehen, doch setzt sie sich im Kriterium als anerkannter Wert fest.

Börne vermittelt den Kontakt mit dem in Begleitung der französischen Romantik aufblühenden Journalismus, der auch den deutschen Publizisten anzieht durch die spielerisch elegante Form einer gedanklich reichbeladenen Sprache. Den Feuilletons Jules Janins eifert Gutzkow in den „Oeffentlichen Charakteren" nach, ohne jedoch die Eleganz des Vorbildes zu erreichen.

Recht zahlreich sind also die Quellen, aus denen dem Maßstab für die Prosa Bildungskräfte zufließen. Vor dem Fehler Mundts, den Eigenwert des neuen Stils zu überschätzen, ihn als höchste bisher existierende Ausdrucksform anzusehen, bewahrt Gutzkow das klassische Bildungsideal. Mit aller Entschiedenheit wird Mundts Ueberheblichkeit gedämpft:

„. . . Man hat vor der Restauration vortrefflich geschrieben, man schrieb klassisch in unserer klassischen Zeit; ich sehe nicht ein, welche Schönheit z. B. Mundt in seinem Stile vor Thümmel, vor Goethe, vor Herder, der auch die Blume liebte, voraushaben will"[23]).

Maßstäbe für das Drama

Während der junge Kritiker für die Beurteilung der Prosa bereits über einen verhältnismäßig ausgebildeten Maßstab verfügt, zeigen seine Anforderungen an das Drama das Kriterium noch in der Entwicklung begriffen. Aus einer Reihe zeitgenössischer Dramen kristallisieren sich einzelne Grundlinien der Beurteilung heraus, die wiederum zum großen Teil aus dem ästhetischen Empfinden erwachsen sind. Das Problem der dramati-

22) Börnes Sämtl. Schriften hrsg. v. A. Klaar, 1—2, S. 429 ff.
23) Götter, Helden. S. 227.

Digitized by Google

schen Komposition wird nur leise berührt, wenn „. . . jede Tragödie anschwellen muß wie ein Segel, das, je höher es in See sticht, sich immer weiter und voller blähet“[24]). Aufbau, Gestaltung der Charaktere, das Verhältnis des Dichters zum Werk, kurz, die eingehenden Fragen der dramatischen Form sind noch nicht klar umrissen. Dagegen haftet der Blick vorwiegend am Inhalt und am äußeren, szenisch in erster Linie wichtigen Effekt. Zwar spricht der Kritiker sich in derselben Abhandlung gegen das Uebermaß von Effekt aus, aber dramatisches Geschehen ohne szenische Wirkung scheint ihm undenkbar. Die rechte Synthese muß beide Forderungen verbinden:

„. . . Der Effekt ist, wenn er für sich allein erzielt wird, hölzern, ohne Fleisch, ohne Leben; aber das wahre Leben ist immer effektvoll“[25]).

Gutzkow beurteilt jedes Drama, mitunter vielleicht unbewußt, zunächst nach der äußeren Wirkung. Die eigene künstlerische Phantasie bemächtigt sich sogar des Stoffes und sucht eine wenig wirksame Szene durch eine effektvollere zu ersetzen[26]). Bezeichnenderweise schließt der Vorschlag mit dem Satze: „Ich glaube, dies hätte einen erhabenen Eindruck zurückgelassen“.

Dramen von sicherer Bühnenwirkung ernten Beifall. So z. B. „Die Wilden und die Ansiedler“ von Sigismund Wiese, einem heute vergessenen Verfasser. Die Charakteristik der amerikanischen Häuptlinge scheint der Kritik ausgezeichnet gelungen. „. . . Dabei fehlen nirgends die Ruhepunkte des Effekts, die Akte schließen spannend, die Situationen sind malerisch“[27]).

Gegenüber der offenbar stiefmütterlichen Art, wie die inneren Probleme des Dramas behandelt werden, wirkt ausgleichend der Blick auf die technischen und sozialen Bedingungen, aus denen es entsteht. Gutzkow befaßt sich eingehend mit dem gesamten Komplex: Drama, Theater, Schauspieler und Publikum und sucht unermüdlich für die Reform des Theaterwesens zu

24) Beiträge I, S. 168.
25) Ebenda, S. 164.
26) Ebenda, S. 179.
27) Beiträge I, S. 178.

Digitized by Google

wirken. In diesem Kampf fällt der Kritik die Aufgabe zu, den „verlotterten" Theaterintendanten Achtung einzuflößen vor der Literatur und die Schauspieler zu Höchstleistungen anzuspornen[28]).

Ueber den Mangel einer festen dramatischen Theorie können die stark betonten äußeren Aufgaben der Kritik und des Theaters nicht hinwegtäuschen. Der publizistisch-journalistische Wirkungsdrang verhindert die stille kunsttheoretische Ausbildung des Maßstabs und täuscht eine Sicherheit vor, die noch nicht vorhanden ist.

Die Tätigkeit als Kritiker bringt nun naturgemäß im Laufe der Zeit auch die theoretische Vertiefung. Literarische Fehde und Auseinandersetzung schleifen den kritischen Maßstab sehr klar, da sich der Kritiker keine Blößen im gedanklichen Fundament seiner Forderungen geben darf. In den Jahren von 1838/42 befindet sich Gutzkow in steter Angriffs- und Verteidigungsstellung und ist daher gezwungen, besonders nach den Polemiken gegen die „Hallischen Jahrbücher", größere Sorgfalt auf den theoretischen Unterbau der Kritik zu verwenden[29]).

Die Rezension: „Ein historisches Drama" beschäftigt sich mit dem Trauerspiel von L. Klein „Maria von Medicis" und untersucht es eingehend nach künstlerischen Gesichtspunkten. Die Methode wird mit aller Schärfe an den Anfang gestellt und das Werk daraufhin betrachtet[30]).

„. . . Wir fragen vor allen Dingen nach Idee, Ziel, Charakteristik dieses Buches, . . . wir bringen die aufgewandten Mittel mit ihrem Resultat ins Verhältnis und messen die Personen gegen ihre Schicksale, die Schicksale gegen ihre Hebel, die Hebel gegen die Charaktere, die Charaktere gegen die Natur ab; wir fragen: „Wer ist der Held dieser 5aktigen ersten Tragödie?" Wir bekommen darauf zur Antwort: der eigentliche Held ist Maria von Medicis, der uneigentliche Concini, u. s. f."

Auf Grund dieser Methode lassen sich die Mängel des

---

28) Ebenda, S. 156 ff.

29) Vgl. Else von Eck, Die Literatur-Kritik in den Hallischen und Deutschen Jahrbüchern. German. Studien, Bd. 42.

30) Tel. 1841, Nr. 57—60.

Digitized by Google

Dramas leicht aufweisen: Motivierungen fehlen, die Charaktere sind nicht richtig aufgefaßt und durchgeführt, die poetische Gerechtigkeit kommt nicht zu ihrem Recht.

Im Grunde sind es dieselben Gesichtspunkte: — richtige Komposition und Charakterzeichnung, die das ästhetisch-kritische Gefühl von jedem Roman oder Drama verlangt. Eine Forderung von bestimmtem theoretischem Gepräge, aber seit Shakespeare-Schiller Allgemeingut jeglicher dramatischen Theorie ist die, das Drama müsse die Entwicklung der Charaktere und der Handlung bringen, man müsse die Wünsche, Bedürfnisse, Schicksale entstehen sehen.

Einen bestimmten Maßstab setzt schon die Frage voraus: „Wie muß der Held in der Tragödie dargestellt sein?"

„Da die Tragödie nicht bloß erschüttern, sondern auch rühren soll, so wird ein Held vorausgesetzt, dessen Bestrebungen uns edel und sittlich scheinen. Ich gehöre nicht zu jenem Teil des Publikums, der von Tragödienhelden eine Liebenswürdigkeit zum Auffressen verlangt, . . . indessen, daß der Held seines sittlichen Zweckes sich bewußt sein muß, ist unzweifelhaft"[31])

Man braucht nur einen Blick in Schillers Abhandlung „Über das Vergnügen an tragischen Gegenständen" zu tun, um den hier vertretenen Standpunkt vorgezeichnet zu finden[32]). Bei der Besprechung von Hebbels „Genoveva"[33]) ist Shakespeare das Vorbild, und Gutzkow geht bis zur Frage: Wie hätte Shakespeare den Stoff gestaltet?, auf die er selbst die Antwort zu geben sucht.

„Shakespeare, diesen Stoff behandelnd, würde gerade den Moment hervorgehoben haben, wo Siegfried trauernd im Walde jagt und dicht an seiner für tot gehaltenen Gattin, die sich in einer Höhle

---

31) Tel. 1841, Nr. 57.

32) „Unter der rührenden Gattung behaupten in der Dichtkunst die Epopee und das Trauerspiel den vorzüglichsten Rang. In der erstern ist das Rührende dem Erhabenen, in dem Letzten das Erhabene dem Rührenden beigesellt . . . Das Leiden des Tugendhaften rührt uns schmerzlicher als das Leiden des Lasterhaften . . . Schillers sämtliche Schriften hist.-krit. Ausgabe von K. Goedeke, Teil X, S. 5, 7.

33) Tel. 1842, Nr. 203.

Digitized by Google

verbirgt, vorüberstreift. . . Diesen Hauptakzent seines Sujets hat Hebbel kaum berührt, geschweige erschöpft."

Ein festgefügter Grundsatz ist der, daß poetische Form und Gestaltung vom Stoff bedingt seien. Hermann Marggraff stellt einmal die Frage an Gutzkow, ob ein Drama in Versen oder Prosa geschrieben sein solle und erhält die Antwort: „Das hängt vom Sujet ab".

Moderne Stoffe scheinen ihm einen adäquaten Ausdruck in Prosa zu finden, besonders wenn sich in ihnen viel Volksleben entwickle.

„. . . Emilia Galotti hätte den Vers nicht ertragen, denn für solche Dialoge, wie sie der Prinz mit dem Maler hält, für Figuren wie Marinelli, paßt der Vers nicht, ebensowenig wie für „Clavigo".

Andererseits ließen sich „Iphigenie", „Tasso" und „alle mehr in mythischer und historisch entlegener Zeit spielenden Dramen" nicht in Prosa denken.

Die geringe Beweiskraft solcher Thesen liegt auf der Hand, aber Gutzkow spürt richtig, daß der Ausdruckswille der Zeit für die Form maßgebend ist und rät dem modernen Autor, nach Möglichkeit Stoffe zu wählen, die nur Prosa als künstlerische Form zuließen. Die letzte Entscheidung liege beim dichterischen Genius, der aus freiem Ermessen und sicherem Gefühl die ihm gemäße Form wählen würde.

„Wer ein bedeutender Dichter ist, wird sich nicht vorschreiben lassen, ob er ein Drama in Versen oder Prosa schreiben solle. Der Stoff wird bei ihm mit der Form selbst auf die Welt kommen"[34]).

Stellung zur Novelle.

Ein Beweis, daß sich Gutzkow mit Formproblemen zeitlebens nicht sehr eingehend beschäftigt hat, ist seine Stellung zur Novelle. Th. Mundt bemühte sich schon 1828, in das Wesen der Gattung einzudringen und sie zu definieren, bevor noch Tiecks theoretische Einleitung zu seinen Novellen erschienen war. Goethes Äußerungen, daß die „Novelle" nichts anderes sei als eine sich ereignete, unerhörte, Begebenheit, war ihm nach der Ansicht M. Alexanders unbekannt[35]). Daher ist Mundts theo-

34) Tel. 1839, Nr. 175.

35) Vgl. Marta Alexander, „Die Novellentheorien der Jungdeutschen." Diss. München 1923, Masch. S. 8 ff. Arnold Hirsch, Der Gattungsbegriff „Novelle", German. Studien 64.

Digitized by Google

retische Leistung umso höher zu bewerten, weil er auf die Urform der Novelle bei den Spaniern und Italienern zurückgreift, sie zunächst als „Neuigkeitsgeschichte" faßt und unter Berücksichtigung der Tieckschen Novellen die Gattung definiert als eine „Episode aus dem Roman des Lebens", einen in sich abgeschlossenen Mikrokosmos gegen den Makrokosmos eines ganzen, in allen seinen Teilen, auch dem Verlauf der Zeit nach erschöpften Lebens, als eine Zirkellinie, die in sich selbst zusammengeht, und die bestimmte Beziehung auf ein gewisses Zentrum hat, um dessentwillen sie ihren Lauf vollführt; die Novelle behandelt ein von einer gesamten Lebenstendenz abgesondertes, einzeln für sich bestehendes Lebensverhältnis, auf dessen Verlauf und Entwicklung es zunächst abgesehen ist und strebt von ihrem Anfang an zu einem notwendigen Schlusse hin, der aus dem Mittelpunkt des Stoffes organisch hervorgeht.

Mundt geht in der Anwendung dieser Begriffsbestimmung noch weiter, betrachtet als Stoffe, die der Novelle ihrem Wesen nach am nächsten liegen, das reale, vom Zeitgeist erfüllte Leben der Gegenwart und vollzieht damit den Übergang zu der fast allgemein jungdeutschen Praxis, die Novelle zur Trägerin der Zeittendenz zu machen.

Während also Mundt sich wissenschaftlich mit den Dingen auseinandersetzt und auch Laube nach dem Muster der Tieckschen Novellen sich eine, allerdings noch unklare Vorstellung schafft[36]), bleibt Gutzkow von den Fragen vorerst noch unberührt und übernimmt von Mundt und Laube die Novelle als willkommenes Werkzeug zur Propaganda der modernen Ideen. Erst eine mehrjährige kritische Tätigkeit läßt die nicht sehr klare Definition reifen:

„Eine Novelle liegt überall da vor, wo sich eine Anekdote natürlich anlegt, steigert und löst und in der Art der Behandlung durchaus von dem Charakter dieses zufällig gefundenen Stoffes abhängt"[37]).

Eine andere Begriffsbestimmung der Novelle, die zeigt, daß Gutzkow sich nicht mit den seit Boccaccio, Schlegel, Goethe, Tieck und Mundt bestehenden Theorien auseinandersetzt, sondern

36) M. Alexander, a. a. O., S. 13.
37) Ebenda, S. 37. Tel. 1839, Nr. 179.

Digitized by Google

auf naheliegende Novellen selbst greift und empirisch die Theorie am einzelnen Beispiel aufstellt, findet sich in den „Unterhaltungen“[38]). Die Unterschiede zwischen Roman und Novelle sollen beruhen im Umfang der Bedingungen, aus denen sie erwachsen:

„Roman nennt man die Entwicklung von Menschenschicksalen durch Bedingungen universeller Natur. Solche Bedingungen sind z. B. die Geschichte, die Sitten eines Landes, die Sitten einer Zeit, die Stimmungen einer Zeit, die Voraussetzungen der Religion“ . . . Die Novelle dagegen erwachse aus Bedingungen partikulärer Natur: „. . . Hier steht der Geschichte die Chronik gegenüber, den Sitten eines Landes die Sitte eines Ortes, den Sitten einer Zeit eine einzelne Mode“ . . .

Diese Definition mutet eigenartig an; sie hat in dieser Fassung noch keinen Vorgänger, verkennt jedoch, daß das eigentliche Problem ein formales ist und der Umfang der Bedingungen für die Entwicklung der Handlung kein allgemein gültiges Kriterium darstellt. Oberflächlich betrachtet mögen eine Reihe von Novellen, die hier als Muster vorschweben, Einzelschicksale in dörflichem Milieu, Modeströmungen, Geschehen in kleinem Rahmen auf diese Formel passen. So z. B. Storms Novellen; aber andererseits sind derartig gestaltete Stoffe nicht unbedingt Novellen. Es fehlt das Kriterium der Komposition, der bewußten Konzentration des Stoffes auf die knappe Form, die seit den Uranfängen der Gattung zu ihrer Begriffsbestimmung gehört.

Gutzkow ist nicht weit gegangen, um diese Definition zu finden, sondern hat sie abgeleitet aus Berthold Auerbachs Dorfgeschichten, die ihm im Vergleich zum Roman wegen ihres dörflichen Milieus als Novellen erscheinen. Wenn das Wesentliche der Theorie im Umfang der Entstehungsbedingungen beruhen soll, so wird man an Mundts Gegenüberstellung von Mikrokosmos und Makrokosmos erinnert, ebenso an das „von einer gesamten Lebenstendenz abgesonderte einzeln für sich bestehende Lebensverhältnis“. Allerdings liegt der Schwerpunkt in Mundts Konstruktion auf der formalen Geschlossenheit der Zirkellinie, die in sich den Mittelpunkt birgt, um den sie sich bewegt.

38) Unterh. I, 1852—53, S. 799—800.

Digitized by Google

Es bestätigt sich von neuem, daß das feine theoretische Abwägen Gutzkows Stärke nicht ist. Er faßt den Gedanken robust an, Unklarheiten sind die Folge.

Realismus — Idealismus.

Die individualistische, idealistische Grundhaltung des Kritikers birgt die Wurzeln, aus denen die große Auseinandersetzung Realismus-Idealismus erwächst, die sein Lebenswerk in einen weiten Rahmen spannt und seine Stellung zu literarischen Fragen in den späteren Lebensjahren überhaupt bedingt.

In den kritischen Anfängen sieht man Gutzkow sich kräftig einsetzen für wirklichkeitsnahe Sprache und Schilderung. Die Gestalten des Dichters sollen sich „ihm ganz analog und ebenbürtig bewegen", die „Sprache aller reden, nicht etwa eine Staats- und Sonntagssprache, die nur das Zeichen des Ungeschicks zur Poesie ist"[39]). Wenn das Fundament der Literaturbetrachtung überhaupt der Satz ist, „Literatur soll Leben geben", so leitet sich die Forderung nach realistischer Darstellung ohne weiteres aus ihm ab im Gegensatz zu der halb idealisierenden Romankunst der Restaurationszeit, die den Leser ins Reich reiner Phantasie entführt und ihm Gegenstände und Menschen zeigt, so wie sie nicht sind. Es bedarf nur des gesunden, kritischen Gefühls, um demgegenüber Annäherung an die Realität zu verlangen. Der Begriff „Wirklichkeit" bedeutet für Gutzkow wie für die ganze jungdeutsche Schriftstellergeneration überhaupt weniger die Realität der sinnlichen Erscheinungswelt als die des Gedankens, der Zeittendenzen, die in erster Linie als Wirklichkeit gelten.

In den 30er Jahren wird die Frage nach der Wirklichkeitsnähe dichterischer Darstellung noch größtenteils überdeckt von der Forderung nach tendenziösem Gehalt. Die genaue Definition des Begriffes „Tendenz" steht nicht zur Debatte. Ganz allgemein umfaßt er die gesamte Lebensreform, alles aus Opposition zu Romantik und Restauration Geborene, literarische, philosophische, politische und soziale Reformideen und bedeutet in Gutzkows lockerer Begriffsbestimmung schließlich das Streben zum Guten, Schönen und Wahren schlechthin. Auf dieser weiten Basis bleibt der Publizist bis ins Alter ein begeisterter Ver-

39) Götter, Helden, S. 17.

Digitized by Google

teidiger der „Tendenzpoesie“ und versteigt sich, alle Grenzen der Definition verwischend, bis zu dem Satze:

„In Homer, im Hohen Liede, in Dante, im Straßburger Münster, in Palästrinas Messen, in Raphaels Transfigurationen, in Calderon, Shakespeare, Schiller und Goethe ist alles Tendenz[40]).

Es ist eine müßige Frage, ob ein Begriff dieses Umfangs noch den Namen Tendenz verdient oder nicht, eine andere allerdings die, ob er Gutzkow von Anfang an in solcher Weite vorgeschwebt hat. Der Verteidigungscharakter derartiger Beteuerungen liegt auf der Hand. Unter dem Druck der realistischen, jeglicher Tendenz abholden Kunstrichtung, sucht der Jungdeutsche seine alten Ideale zu verteidigen unter Berufung auf die höchsten menschlichen Güter.

Das Jahrzehnt 1850/60 bringt die Auseinandersetzung mit dem Realismus, die den Kritiker zur klaren Formulierung und Verteidigung seiner Kunsttheorie zwingt. In einem Aufsatz „Über Poesie und Poetentum“[41]) scheint es, als ob er noch nach einem gewissen gemeinsamen Boden suche, wenn als Dichter „dasjenige schriftstellerische Talent“ bezeichnet wird, „welches der stummen Sprache der Natur und des Lebens denjenigen Ausdruck zu geben vermag, der zu gleicher Zeit dem Wesen der Natur und des Lebens vollkommen entsprechend ist und in seiner Wiedergabe Wohlgefallen erweckt.“

Es kommt alles darauf an, wie in dieser Definition der Ausdruck „zu gleicher Zeit dem Wesen der Natur und des Lebens vollkommen entsprechend“ gemeint ist. Führt man den Gedanken in dem Sinne weiter, daß nur ein naturgetreues, bis ins Detail exaktes Abbild das Wesen von Natur und Leben vollkommen erfaßt, wäre man ohne weiteres bei der realistischen Auffassung angelangt; denn nichts anderes betrachtet auch der Realismus als seine eigentliche Aufgabe. Wenn weiter verlangt wird, die Wiedergabe solle Wohlgefallen erwecken, so bedeutet das den Realisten nicht viel Neues, vorausgesetzt, daß das Wohl-

40) Zur Geschichte unserer Zeit. Ges. Werke, Ausg. B, I, 10. 319.

41) Unterhaltungen. I, 1852—53, S. 487.

Digitized by Google

gefallen als ein ästhetisches gedacht ist, hervorgerufen durch Anmut der Sprache und harmonische Darstellung.

Daß es Gutzkow in der Tat in diesem Sinne auffaßt, zeigen die folgenden Ausführungen, welche die Kunst des Dichtens definieren als „das Vereinigen des Weiten und Breiten auf eine bestimmte, selbstgewählte Begrenzung".

Fragen wir uns nun nach der Kunsttheorie des Realismus, so wird sie sich kaum anders darstellen. Die repräsentativen Werke, z. B. Gustav Freytags „Soll und Haben", streben nach künstlerischer Geschlossenheit. Die ebenfalls als Realisten angesprochenen Novellisten Paul Heyse, Th. Storm, C. F. Meyer, A. Stifter bestätigen zur Genüge, wie sorgfältig die neue Richtung sich mit den Problemen der künstlerischen Form befaßte.

Wir stehen also vor der auffälligen Tatsache, Gutzkow in wesentlichen Punkten gleicher Auffassung mit dem Realismus zu sehen. Allerdings sei, um Mißverständnissen vorzubeugen, gleich betont, daß die Definition „Wirklichkeitsschilderung in künstlerischer Vollendung" die realistische Kunsttheorie nur in großen Umrissen erfaßt und ihre weitere Ausgestaltung in wissenschaftlicher Genauigkeit, psychologischer und soziologischer Betrachtung nur im Keime enthält[42]). Aber gleichzeitig führt doch die scheinbar völlige Uebereinstimmung auf eine tatsächlich vorhandene. Der Realismus ist aus der jungdeutschen liberalen Gedankenwelt entstanden und brauchte keinen großen Schritt zu tun, um von Gutzkows schon 1835 erhobener Forderung nach lebensnaher Schilderung zur ausgeprägt realistischen zu gelangen; er ist, wie Nußbergers Aufsatz zeigt, der Klassik in wesentlichen Punkten gleichgerichtet.

„Während nämlich schrankenlose Subjektivität als oberstes Gesetz für den romantischen Dichter galt, begegnen sich Realist und Klassiker in der unendlichen Hingabe an alles Seiende und Gewordene, woraus wieder eine ähnliche Auffassung vom Dichterberufe entspringt"[43]).

Diese Formel ergibt den gemeinsamen Nenner für

42) Vgl. M. Nußberger, Poetischer Realismus. Im Reallex. Merker-Stammler 3. Bd. S. 6.

43) Vgl. Heinz Kindermann, „Romantik und Realismus",

Digitized by Google

die auffällige Uebereinstimmung. Aber ein wesentliches Moment trennt trotzdem Gutzkow von den Realisten: Die Ueberzeugung von der *Aufgabe* der Poesie.

„Inhalt bekommt die Literatur erst, wenn Dichter an den Stoffen nicht nur ihr Talent zeigen, sondern mit ihnen etwas zu beweisen suchen, was eine Notwendigkeit für die Welt oder für sie selbst und ihre eigene Individualität ist"[44].

Daher gilt sein Kampf unermüdlich der „Gedankenleere" des Realismus, der „Zwecklosia", die trotz der reifen Formvollendung ihn nicht befriedigt.

Sehr scharf wird der Gegensatz zur objektiven Blickrichtung des Realismus ausgesprochen in der Kritik über G. Freytags „Soll und Haben". Gutzkows künstlerischem Verständnis kann es nicht entgehen, daß die Arbeit als das eigentliche Lebenselement des Menschen in poetischer Verklärung sich darstellen lasse und, wenn der Dichter Menschen schildere, nicht beiseite gelassen werden dürfe. Aber sie sei eben an den Menschen gebunden und müsse dieser Stellung entsprechend die dichterische Gestaltung finden. Arbeit wird geadelt durch das menschliche Individuum, das sie ausübt und ihr durch sein eigenes Sein die geistige Weihe verleiht; als Selbstzweck jedoch aufgefaßt ist sie nichts als seelenlose, mechanische Funktion und darf als solche nicht poetisch verklärt werden.

„Die erste Bedingung dieser Welt ist der Kampf des Einzelnen mit dem Allgemeinen, die Stellung des Geistes zur Materie". Daher soll der Roman „Menschen schildern, die dem Leben angehören, und da das Leben zum überwiegenden Teile nicht ohne Arbeit besteht, so soll man auch den Menschen des Romans ansehen, daß sie den allgemeinen Gesetzen unserer Lebensordnung nicht entrückt sind" . . Aber der Dichter soll die „Wochentagsexistenz des Menschen beiseite liegen lassen und seinen Sonntag erörtern — er darf sich nicht das Recht nehmen lassen, den Menschen in seiner träumenden und idealen Neigung zu schildern"[45].

Darum steht Gutzkow in scharfem Gegensatz zu Gustav

Deutsche Vierteljahrsschrift f. Lit. und Geistesgesch. 4. Jg., 1926, S. 651 ff.

44) Unterh. I, 1852, S. 400.

45) Unterhaltungen, N. F. I, 1855, S. 702.

Digitized by Google

Freytag und Julian Schmidt, die sich in den „Grenzboten" nachdrücklich für die neue Kunstrichtung einsetzen unter der Devise: „der Roman soll den Menschen bei der Arbeit aufsuchen." Die Angriffe auf den Realismus und die Verteidigung der Rechte der Poesie im Sinne der klassisch-idealistischen Auffassung charakterisieren im wesentlichen Gutzkows Kritik in der zweiten Hälfte seines Lebens und lassen ihn sein Ideal in immer neuer Formulierung umgrenzen. Die Grundhaltung bleibt dieselbe; ob bald auf den Gehalt, bald auf die Form das Schwergewicht der Kritik verlegt wird, hängt vom einzelnen Fall ab.

Eine interessante Frage ist die, wie sich der jungdeutsche Grundsatz, die Literatur solle die Zeittendenzen verkörpern, in der neuen Zeit ausnimmt. Da der Realismus Ausdruck eines anderen Zeitwillens geworden ist, steht Gutzkow vor dem Dilemma, ihn als gemäße Kunstform anzuerkennen oder seine Ansicht zu ändern. Einen befriedigenden Ausweg findet er nicht, sondern sucht die anfechtbare Lösung durch die Erweiterung des Begriffes „Tendenz".

Das künstlerische Kriterium Gutzkows zeigt also bei der verhältnismäßig geringen Tiefe des Unterbaues doch ein hartnäkkiges Festhalten an einmal gewonnenen Leitlinien. Die im wesentlichen aus dem Gedankengut der Klassik entlehnten Maßstäbe werden mit der impulsiven Kraft einer eigenwilligen Persönlichkeit durch ein stürmisch bewegtes Kämpferleben getragen.

2. Abschnitt.

Äußere Form der Kritik.

Die äußere literarische Form oder Darstellung der Kritik umfaßt einen Komplex von Fragen, der sich gliedert in die Einzelpunkte: Stil und Sprache, Komposition und Methode und äußere Wirkungsform.

Digitized by Google

Wie beim schaffenden Künstler spricht sich auch beim Kritiker das innere Erlebnis in der Sprache aus, die, entsprechend der Persönlichkeit, deren Ausdruck sie wird, ein individuelles Gepräge von einer gewissen Einmaligkeit und Besonderheit annimmt. Die Art, wie etwa Lessing, Herder, Fr. Schlegel oder Gutzkow das Sprachinstrument handhaben, weist grundlegende Unterschiede in Auffassung und Gestaltung auf. Verschiedene Lebens- und Weltanschauung, künstlerische Begabung, Temperament, Bildungseinflüsse, Wirkungsziel, äußerliche Bedingtheiten, vor allem aber das spezifische Denken und Fühlen des äußeren Lebenskreises, der Anschauungsbereich der Zeit wirken gemeinsam auf Wesen und Werden des sprachlichen Ausdrucks ein.

Stil. Damit sondert sich deutlich der wichtigste Faktor des Stils heraus: die Persönlichkeit, ein leiblich-geistiges Wesen, das aus dem Bereich des eigenen naiven Seins dem Außen gegenübertritt mit der Willensrichtung, ihm Erlebnisse, Selbstgefühltes und Erdachtes mitzuteilen durch die Mittel, die das Sprachwerkzeug an die Hand gibt. Im Unterbewußtsein der Persönlichkeit vollzieht sich nach der Darstellung Ermatingers[1]) ein „Idee-Erlebnis als Schöpfung eines persönlich bedingten, organischen Weltbildes aus dem Urstoffe des Lebens heraus", das dem künstlerischen Mitteilungsdrang eine bestimmte Richtung gibt. Ermatinger denkt dabei in erster Linie an den Dichter, den primär schaffenden Künstler, dessen Erleben geradenweges in die literarische Form strömen kann. Anders verläuft der Schaffensvorgang beim Kritiker, dessen Erlebnis über die Zwischenstufe des literarischen Werkes erst den Weg zum Ausdruck findet. Aber im Grunde gelten auch für den Kritiker dieselben Lebensgesetze und das gleiche Sprachwerkzeug, nur wird sein Ausdruckswille jeweils in verschiedene Richtungen gedrängt, und die eigene innere Form bestimmt die Art, wie er sich mit dem Werk auseinandersetzt.

Es gelten also bei der Betrachtung von Sprache und Stil des Kritikers dieselben Gesichtspunkte: Einheit der Persönlich-

1) E. Ermatinger, Krisen und Probleme der neueren deutschen Dichtung (Zeitstil und Persönlichkeitsstil) S. 355. Zürich 1928.

Digitized by Google

keit, Ausdrucksmittel und besondere thematische Bedingtheiten, die gegeben sind im Gegenstande und im äußeren literarischen Gewande der Kritik[2]).

Der Grundhaltung eines Publizisten und Kritikers entsprechend lassen sich verschiedene Typen des sprachlichen Ausdrucks unterscheiden. Wenn schon das agitatorische Element zum Wesen des Publizisten gehört, so kann es doch unterschiedliche Formen annehmen. Naturen wie Lessing suchen den Mitmenschen durch Vernunftgründe zu überzeugen, ohne ihm eine Meinung aufzudrängen. Ein Feuerkopf wie der junge Görres überrennt in stürmischem Anlauf den Leser. Einwände werden niedergeschlagen, noch ehe sie sich erheben können. Der geschickte Agitator wittert den Einwand, aber noch bevor das Opfer sich über seine Stellungnahme klar geworden ist, zieht er den keimhaften Widerspruch ganz hervor, beleuchtet ihn mit tendenziös dialektischer Schärfe und gibt dem verdutzten Laien seinen eigenen Gedanken in anderem Lichte zurück. Der Leser wird überlistet, der Einwand entkräftet, noch bevor er sich auswirken kann. In beiden Fällen ist das Wirkungsziel des Agitators, den wir hier mit dem Publizisten gleichsetzen dürfen, auf Propaganda gerichtet; seine Sprache nimmt daher eine beschwörende, hinreißende, gefühlsgeladene Haltung an. Die Ausdrucksmittel, Wortwahl, Bilder, Gleichnisse, Stil- und Redefiguren fügen sich dem Ausdruckswillen an. Er kann jedoch auch andere Ziele verfolgen, den Gegner angreifen, seine Person mit den Waffen der Ironie und des Spottes ins Lächerliche ziehen und wird sich in diesem Falle anderer sprachlicher Mittel bedienen. Wiederum verschieden in der Wirkungsrichtung sind friedliche Auseinandersetzung, sachliche Erörterung, begeisterte Apotheose oder wehmütige Klage um den toten Freund.

In jedem einzelnen Falle wirkt sich eine besondere innere Haltung aus, und eine sprachliche Untersuchung ginge fehl, wollte sie die Ausdrucksmittel, wie sie uns in der Kritik entgegentreten, losgelöst von der Absicht und dem jeweiligen Ziel betrachten, die sie formen.

In der Kritik gelten dieselben thematischen Bedingtheiten;

2) Wertvolle Anregungen von Herrn Privatdozent Dr. Markwardt, Greifswald, sind für diese Definition fruchtbar geworden.

Digitized by Google

Faktoren, die in ihrem Gegenstande liegen, bestimmen die sprachlichen Mittel. Die Besprechung eines wissenschaftlichen Werkes verlangt eine andere Haltung als schöngeistige Literatur. Empfängliche Kritikernaturen nähern sich, besonders wenn sie dem einfühlenden Typus verwandt sind, in Haltung und sprachlicher Gebärde dem Werk, eine Tatsache, die aus psychologischen und praktischen Gründen ohne weiteres erhellt. Solche auf der Hand liegenden Unterschiede lassen sich noch weiter verfolgen. Lyrik, Roman und Drama reagieren in verschiedener Weise auf das Kriterium des Kritikers, das sich literarischen Reizen öffnet und das eigene Mitteilungsorgan dem empfangenen Eindruck gemäß formt. Die Grundrichtung, ein letztes Persönliches, nicht Definierbares in Ton, Satzrhythmus und Blickrichtung durchzieht gleichwohl die Sprache jedes Menschen; aber innerhalb ihres eigenen Rahmens zeigt sie sich von verschiedenen Seiten und stellt die rein analytisch beschreibende Stilbetrachtung vor unüberwindliche Gegensätze. Eine Methode, die Sprache ohne Berücksichtigung des jeweiligen Wirkungsziels und der thematischen Bedingtheiten zu untersuchen, würde daher nie das wahre Bild des Kritikers ergeben.

Sehr wesentlich für die Sprachgestaltung ist weiter der äußere literarische Rahmen der Kritik. Die Prosa bietet der feinen Schattierung des Gedankens die weitesten Möglichkeiten. Versform neigt zu Pointe und Karikatur, der Rahmen der Zeitung bedingt eine gewisse Konzentration auf das Wesentliche. Die literarische Bildung des Publikums und sein Bedürfnis nach Unterhaltung bestimmen in außerordentlichem Umfange die Darstellung. Das wird ohne weiteres klar durch einen Blick auf die Feuilleton-Kritik, die in der jungdeutschen Epoche einsetzt und in der Form tiefgehend vom Geschmack des Publikums beeinflußt wird.

Unsere Untersuchung wird sich mit all diesen Fragen zu befassen haben und ihre Aufmerksamkeit zunächst auf die Art richten, wie Gutzkow die Ausdrucksmittel der Sprache in den Dienst seines Gedankens stellt[3]).

---

3) Sie muß darauf verzichten, ein vollständiges Bild der Sprache nach den Grundsätzen der Stilistik zu entwerfen, sondern

Digitized by Google

Uneinheitlich, der inneren Form entsprechend, stellt sich der Stil dar. Er schwankt zwischen nüchterner, farbloser Darstellung und höchster Ekstase und zeigt mit fast mathematischer Exaktheit die Gemütslage an, der er entfließt. Die Gedanken des Vielschreibers drängen nach Mitteilung, noch ehe sie in sich selbst klargeworden sind. Sie wollen in erster Linie verstanden werden und verraten daher wenig Sinn für die künstlerische Einkleidung. Der stets mehr am Gehalt als der Form interessierte Publizist verfolgt eine Wirkung und wählt dementsprechend die Mittel. Gutzkows Sprache dient dem Tage mit seinem wechselnden Geschehen, steigt in die Niederungen persönlichster Polemik hinab, erhebt sich auf den Schwingen der Begeisterung, sie geht zum Leser, sucht ihn in seiner alltäglichen Umgebung auf, rüttelt ihn wach, zieht ihn zu sich, um ihn gleich darauf wieder abzustoßen. Sie ist Mitteilung, Berichterstattung, Kampf in Angriff oder Verteidigung, besitzt hin und wieder den Ehrgeiz, sich zur Sphäre reinen Künstlertums zu erheben, sinkt aber bald auf das Durchschnittsniveau zurück. Trotz des inneren Dranges zu künstlerischem Schaffen ist Gutzkow nie ein Meister der Form geworden. Oft verrät sich verblüffende Gewalt über die Ausdrucksmittel; mit Leichtigkeit bewegt er sich im Vers, aber kein Nachhall geht aus von den kleinen Gelegenheitsgedichten, die im „Telegraph“ 1837—39 hin und wieder erscheinen.

Alle Produkte seiner Feder tragen den Stempel der Augenblicksproduktion. Wenn auch aus wenigen Sätzen schon das eigentümlich Persönliche spricht in der Schärfe und Schlagkraft des Urteils, so reicht die Sprachgebung im ganzen doch nicht über Handwerkskunst hinaus, und neben Gutzkow bewegen sich zahlreiche Mitarbeiter in derselben Ausdruckssphäre.

Journalistisch-publizistische Ausdruckshaltung.

Der gemeinsame Nenner für die verschiedenen Gesichte der Erscheinungsform ist der Oberbegriff Journalismus mit den oben unterschiedenen Arten: Journalistik und Publizistik. Das an Börne und Heine gebildete Stilideal und die Hauptforderung des Kriteriums nach gedanklichem Gehalt bestimmen die eigene Darstellung. Jeder Satz soll ein Urteil enthalten in möglichst

kann nur einige charakteristische Züge herausgreifen, in denen sich die geistige Physiognomie des Kritikers spiegelt.

Digitized by Google

knapper, eindringlicher Form. Das ist allgemeine Zeitforderung. Nach dem Vorgang von Börnes kalt analysierender Kritik und Charakteristik, nach Heines Reiseschilderungen und dem eleganten, witzig geistvollen Feuilleton Jules Janins liebte man die pointenreiche, scharfgeschliffene Sprache. Die „Öffentlichen Charaktere" sind ein Versuch, in die Geschichtsschreibung eine neue Darstellungsart einzuführen, die „vermehrten Koeffizienten der Geschichte", die Individualität, die rasche sich überstürzende Folge der Ereignisse zu ihrem Rechte kommen zu lassen.

Derselbe Wille nach Aktualität beseelt die Form der literarischen Kritik. Gutzkow betrachtet seine rein journalistische Tätigkeit als von der Kritik nur durch den Gegenstand unterschieden. Es besteht also für die Ausdruckshaltung keine grundsätzliche Scheidung zwischen publizistischen und journalistischen Elementen.

Satzrhythmus. Grundzug der publizistisch-kritischen Sprache ist Streben nach Klarheit und Bestimmtheit. In der seelischen Gleichgewichtslage formen sich die Sätze übersichtlich, gedankenreich und wohlausgeglichen. Subjekt, Objekt, Prädikat sind im Satzbild harmonisch verteilt. Sorgfältig wird der Zusammenprall zweier Verben vermieden. Gedankliche Ueberladung läßt mitunter Perioden erstehen, die aber, straff durchkomponiert, das Verständnis nicht erschweren.

„ . . . Wer in Hamburg beobachtet hat, mit welch fieberhafter Erregtheit dem strengsten aller dramatischen Richtstühle, dem Hamburger Publikum, Novitäten von den Schauspielern vorgeführt werden, der muß Künstler glücklich preisen, die . . . von dem Bewußtsein getragen werden, daß die eigentliche Kritik über das Stück sie selbst und die Räume des Theaters wenig betrifft, sondern in den Blättern ausgefochten wird"[4]).

Gelegentlich verführt das Bestreben zur Bewältigung großer Gedankenkomplexe zu Satzungetümen.

„. . . Die Torheit Menzels, Goethes ganze Entwicklung von „Werther" an den winterlichen Spätherbst des Greises entgelten zu lassen, seine politischen Schwächen und Indifferenzen auf Rechnung schon einer früheren Poesie und Lebensanschauung überhaupt zu setzen und endlich gar den Inhalt der Goetheschen Gedanken mit der

4) Tel. 1840, Nr. 93.

Digitized by Google

organischen Kraft des Geistes, der das Mittel ihrer Aussprache war, zu verwechseln, schuf diese Gesamtbetrachtung Goethes, diese aufgerollten Gemälde seiner ganzen Wirksamkeit, diese belehrenden Rückblicke auf die tatsächliche Entwicklung unserer Literaturgeschichte, denen wir verdanken, daß wir einmal unendlich weit über die Begriffe W. Menzels hinaus sind und doch andererseits das mannigfach Gute, was ihrer allmählichen Bildung im Gemüt jenes Mannes Vorschub leistete, gleichfalls in uns durchgearbeitet haben"[5]).

Ein Ungeheuer, das bei dem Herausgeber der „Unterhaltungen am häuslichen Herd" nicht erstaunen würde, bei dem 28jährigen Gutzkow jedoch nur aus der Sucht nach gedanklicher Konzentration zu erklären ist. Aber dieser Satz stellt einen Grenzfall der Ineinanderschachtlung dar. Der Durchschnittstypus enthält den bestimmten, klar formulierten Urteilssatz. So z. B. die Kritik über Th. Mundts „Komödie der Neigungen"[6]).

„. . . Das vorliegende Drama ist in seiner ursprünglichen Anlage nie etwas Dramatisches, sondern nur eine Novelle gewesen. Noch jetzt kann man nicht von einem Drama, sondern nur von einer dramatisierten Erzählung sprechen; die Personen, die auftreten, sind Träger einer Anekdote, die sich in ihnen zu Worten bringt. Keine von ihnen bezweckt etwas, aber jeder passiert etwas. Das sind mir die rechten Dramen, wo die Handlung nur hinter den Kulissen vorgeht und vor den Kulissen nur erzählt wird, was sich da begeben hat".

In diesem Zitat überwiegen kurze Hauptsätze. Wenn sich Nebensätze zur Fortführung des Gedankens nicht vermeiden lassen, wählt Gutzkow mit Vorliebe den Relativsatz, der die engste Verbindung mit dem Hauptgedanken ermöglicht und meidet nach Möglichkeit die mit einräumenden Konjunktionen: „obschon", „da", „während" angeschlossenen, wie überhaupt Flick- und Füllwörter seine Abneigung erregen[7]). Im Gegenstande sich absolut sicher fühlend faßt er das Problem an der Wurzel, unbekümmert, ob die apodiktische Schärfe ihm in seiner ganzen Tragweite gerecht wird oder das Opfer verletzt. Der oben angeführte Typus ist ein diktatorisches Urteil, ein Auferlegen der eigenen Meinung

5) Jahrbuch der Lit. S. 23.
6) Tel. 1838, Nr. 154.
7) Beiträge I, S. 226—27.

Digitized by Google

mit polemischer Unterströmung. Die Schmucklosigkeit der Rede fällt auf. Kein Bild oder Vergleich wird herangezogen. Die dem täglichen Gebrauch entnommenen Worte wollen nur den Gedanken ausdrücken, ein ablehnendes Urteil verkünden. Mit metallener Schärfe wird es gefällt. Die Einheit der Wahlfunktion bleibt gewahrt.

Ein anderer Ausdruckswille spricht in der Kritik über Franz Dingelstedts Gedichte. Einfühlende Anteilnahme zaubert gefühlsbetonte Bilder hervor, die sich dem lyrischen Gehalt der Dichtung zu nähern suchen.

„. . . Der Gedanke an den Tod tritt oft mit rührend gesenkter Fackel auf; nicht jenes Heinesche „Ich wollt', er schöß mich tot" jene Pointe, die nur die Größe eines (ob wahren oder erdichteten) Verlustes schildern soll, sondern der Tod mit seiner wehmutsvollen Scheidestunde und dem gebrochenen Auge, der Winter mit seinem rauhen, ertötenden Nordwinde. Diese Stimmung wirkt umso ergreifender, als Franz Dingelstedt die Natur so innig versteht, ihre Geschichte nicht aus Traditionen, sondern aus wirklichem Anblick und Genusse kennt"[8]).

Der Satzrhythmus enthält etwas Getragenes, das aber eher als thematisch bedingt, denn als wesensgemäß aufzufassen ist. Der Choleriker meldet sich überall im Rhythmus, wenn Schmerz oder Freude die Feder beschwingen. Die Kritik „Dichter-Nachtwege"[9]) über das Werk von F. Marlow befaßt sich eingehend mit der Persönlichkeit des Autors, der die auf ihn gesetzten Hoffnungen enttäuscht hat. Aber Gutzkow möchte den jungen Autor vorwärtsbringen. Seine Sprache wird bei lebhafter Anteilnahme beredter und wärmer.

„. . . Man weiß, daß man höher mit unserm Verfasser steht, als die gemeine Oberfläche der Belletristik geht; man weiß, daß dieser junge Autor eine schmerzhafte, doch innige Weltanschauung ein krankes, doch wahres Gemüt besitzt" . . .

Und langsam bereitet sich ein gehobener Zustand vor, eine Art kritischer Ekstase, in der die Sätze in einen kurzen, hämmernden Takt verfallen.

---

8) Tel. 1838. Nr. 157.
9) Tel. 1839, Nr. 36.

Digitized by Google

„. . . Hier ist Erfahrung, hier ist Weisheit, aber sie nimmt sich wie Torheit aus, denn ihr fehlt die Kraft, sich zu sammeln und andere zu überzeugen. Das ganze Buch ist Denken, Fühlen, Glauben, Hoffen, Wogen und Wallen, doch fehlt der Gedanke, der rechte Schmerz und die rechte Freude, fehlt Himmel und Erde, Bild und Spiegel, Wachen und Traum; es scheint alles darin Meer zu sein und nichts ist doch Welle . . . Den Dichter verdarb der Denker und den Denker der Träumer".

„Stileigentümlichkeiten in reicher Fülle liegen hier vor. Die Begriffe „Erfahrung", „Weisheit" werden in stürmischem Anlauf aus dem Reich des Abstrakten hervorgeholt und durch wirkungsvolle, einhämmernde Anaphern in die Schlacht geworfen. Antithetisch wogen die Gedanken gegeneinander. Gutzkow greift in der Ekstase mit erhabener Geste in die Sphäre des rein Gedanklichen, rafft zusammen, was er an abstrakten Begriffen findet und preßt sie als Prädikate auf das vorliegende Werk. In dieser Gebärde — eine solche liegt vor — spricht sich etwas Typisches aus: die titanenhafte Geste nach Prometheus. Das Bild wird in Antithesen anaphorisch weitergeführt. Und von der Ekstase gleitet der Gedanke langsam herab, wird vom letzten wieder anaphorisch-elliptischen Satz aufgenommen und ins Unendliche weitergeleitet. Man fühlt das gärende Dichtergemüt, aber in seinen Aeußerungen zittert Forciertes durch. Vielleicht spricht sich noch etwas anderes in diesen Sätzen aus. Da dem hochgespannten Ausdruckswillen nicht völlig adäquate Mittel zur Verfügung stehen, sucht er durch Großartigkeit visionärer Bilder zu blenden. Beispiele der erregten, impulsiv hervorgeschleuderten Sprache bieten Gutzkows Kritiken in Menge, als eines der charakteristischsten mag die Apotheose Shelleys angeführt sein:

„. . . er hatte die ganze Welt gegen sich, die ganze Kritik, die Kirche, den Staat, die Gesellschaft, den Vater und die erste Geliebte gegen sich"[10]). . .

Die Anapher prägt die Tatsache mit unerhörter Wucht dem Leser ein. Damit ergibt sich ein neuer Gesichtspunkt: die Sprache des Kritikers, Publizisten und Agitators Gutzkow lebt aus engster Fühlung mit dem Publikum. Sie wendet sich an die

10) Götter, Helden, Don Quixote, S. 7.

Digitized by Google

Umwelt, ist begleitet von lebhaften Gebärden und zieht ihre Kraft aus dem Echo, das sie hervorruft.

Journalistisch-publizistische Methoden

Dem Wirkungsziel entsprechend ist sie auf journalistische Methoden angewiesen und enthüllt eine Menge charakteristischer Kunstgriffe. Wenn z. B. die Dichter der „pommerschen Schule" mit einladender Geste vorgestellt werden:

„Brunold, Ferrand, Hagendorff, Jäger, Kossarsky und Rebenstein — das sind die stolzen Namen eines Hainbundes" . . .,

so liegt in dieser Bewegung ein geheimes Sichhinneigen zum Zuhörer, das verstärkt wird durch ein impressionistisch gefühltes Vergleichsbild:

„. . . Bei den märkischen Dichtern wird man gleich an die Musen und Grazien von Werneuchen erinnert, an den Feldprediger Schmidt, an blökende Kühe im Stalle, an Buttermilch und das Quaken der Frösche im Röhricht der Havel"[11])

Der Kritiker sucht den Leser in seiner eigensten Sphäre auf und gaukelt ihm Bilder vor, die sich an Gefühlswerte wenden, eine zur Beleuchtung der Persönlichkeit ungemein bezeichnende Tatsache. Der reine Intellektualist würde nicht so schnell den Weg zu den voneinander entfernt liegenden Anschauungsbereichen, Kunst, Theologie, Landwirtschaft und Naturidyll finden. Gutzkow gibt sich dem Eindruck des Werkes und der gleichzeitig aufsteigenden Erlebnisbilder hin. Zunächst liegt in diesem Vorgang etwas rein Persönliches, das aber durch die Mitteilung zum journalistischen Kunstgriff wird. Die hiermit angedeutete Methode weitet sich aus zu einem wesentlichen Bestandteil der kritischen Darstellung: *Ausmalen der Situation mit Mitteln der Komik.*

Die fünf pommerschen Dichter besingen dasselbe Mädchen, das dem Talentvollsten die Hand reichen will. Gutzkow malt spöttisch:

„. . . aber ach, sie wartet schon mehrere Jahre, und noch immer bleibt das Gleichnis aus, der kühne und siegreiche Trope kommt nicht . . . Die hohe Braut der pommerschen Dichter lächelt und schüttelt ihr lockiges Haupt, wie Brunold sagen würde, ihr Lockenhaupt, wie Ferrand sagt, ihr gelocktes Haupt, wie mit einem Wortwitz Hagendorff sagen würde, ihr lockendes Haupt, wie schmelzen-

11) Beiträge I, S. 147 ff.

Digitized by Google

der Jäger sagt, ihr flockiges Haupt, wie Kossarsky sagt, ihr lockiges Haupt endlich, wie Rebenstein sagen würde, wenn Brunold es nicht schon gesagt hätte, also ihr flockenlockiges Haupt, wie er zuletzt wirklich sagt, um die anderen zusammenzufassen". . . . Darauf der wirkungsvoll gesteigerte Abschluß: „Sie verzweifeln, sie werden nicht erhört" . . .

Das ist nicht mehr literarische Kritik, sondern Ausmalen der Situation in belletristischem Gewande. Der Leser wird bei der Lachlust gefaßt. Gutzkow improvisiert, macht sich interessant durch kleine pikante Zweideutigkeiten, schildert parodierend, wie jeder der pommerschen Dichter einen Teil des Körpers der Geliebten zum Gegenstand seiner Poesie macht, zitiert einen Vers von Hagendorff:

„Doch wenn die Glocke geschlagen hat,
Verläßt sie dieses Haus",

zeigt dem Leser mit schneller Gebärde das Zweideutige der Situation, bittet aber gleich darauf mit eleganter Verbeugung um Entschuldigung, seine Harmlosigkeit beteuernd:

„. . . Verzeihung, ich denke nicht daran, eine geistvolle Dame so herabzusetzen".

Das ist das Bild einer in feuilletonistischen Elementen schwelgenden Kritik, darauf angelegt, dem Leser ein Schmunzeln zu entlocken. Nach dieser meisterhaften psychologischen Vorbereitung folgt die Lösung des Phänomens: „Ihr (dieser Dichter) Unglück heißt Heine. Sie leiden an der Nachahmung". Wirkungsvoller könnte die Heinenachahmung nicht lächerlich gemacht werden.

Tendenziöses Inhaltsreferat.

Ein anderes Mittel, das der Journalist zum Handwerkszeug rechnet, ist das tendenziöse Inhaltsreferat. Gutzkow versteht es, im Ton der Darstellung und der Gruppierung der Ereignisse dem Inhalt eine bestimmte, von ihm beabsichtigte Beleuchtung zu geben. In die objektive Wiedergabe mischt sich ein subjektives Moment, das in sich bereits ein anerkennendes oder ablehnendes Werturteil enthält. Dieser Typus erweist sich als wirksames publizistisches Kampfmittel und hat sein Vorbild zum guten Teil in Börnes Kritiken. Nur besteht der Unterschied, daß er in Gutzkows überall zum Vergröbern neigender Darstellung deutlicher zum Ausdruck kommt. Der Inhalt des

Digitized by Google

Werkes wird auf die notwendigsten Tatsachen zusammengezogen und erscheint nicht in erzählender Wiedergabe, sondern löst sich auf in einzelne, schlaglichtartig beleuchtete Situationen, die dann in der Hand des Kritikers ein neuartiges Gepräge annehmen. Die eigene Persönlichkeit drängt sich in die Handlung und läßt die Gestalten vor den Augen des Lesers einen wilden Tanz aufführen. Der Roman „Der Stern der Liebe" von J. G. Rausse wird inhaltlich folgendermaßen wiedergegeben[12]):

„Auch hier treten glühende Spanier in Mecklenburg auf und liebkosen mit schönen blonden Gräfinnen, deren Männer lauernde Diplomaten sind, auch hier gibts andalusische Weiberaugen und neapolitanische Sternennächte, durchrast mit einem Feuer, das Lauben, in so glühender Fieberhitze, mit all den Bildern und Phantasmen, die einen wahren Dichter erkennen lassen, nie ergriffen hat. Diese Gräfin Rauka reitet, wie bei Laube, sie schreibt an ihre Freundin und fängt von den Tüllhauben und ihren neuesten Mustern an und hört mit der Schilderung eines soeben auf dem Schlosse angekommenen krausköpfigen, schwarzen, gelbtintigen, ungeheuer interessanten Jungen auf, ganz wie bei Laube, und auf die originelle Idee ist selbst Laube nicht gekommen, daß diese Freundin der Gräfin antwortet: „Denken Sie sich Liebe, ich habe wieder einen neuen Liebhaber bekommen" . .

Das Inhaltsreferat als solches ist vollständig aufgelöst und durch einen zusammenfassenden Blick über das Ganze in ein einziges Urteil verwandelt, das in jedem Satze etwas Treffendes, Geistvolles sagen will, dessen größte Furcht es ist, in den objektiven Ton der Berichterstattung zu verfallen.

Von derartigen Kunstgriffen hat sich Gutzkow nie freigemacht. Sie treten weiter auf in burschikoser, ungepflegter Redeweise, lockerer Komposition, der Art des Einsatzes und der Uebergänge, der dramatischen Belebung und der eigentümlichen Vermengung von Verstandesschärfe mit Gefühlsmomenten. Die Frage, wieweit solche Kritik einen künstlerischen Eigenwert besitzt, beantwortet sich damit von selbst. Ihre Bedeutung als Wesensausdruck der Persönlichkeit dagegen ist nicht hoch genug anzuschlagen. Auseinandersetzung bedeutet für Gutzkow inneres Bedürfnis und Lebensaufgabe. Aber der publizistische Wirkungsdrang schleudert das Erlebnis aus dem stillen Bereich seeli-

12) Tel. 1838, Nr. 172.

Digitized by Google

schen Lebens immer wieder auf das Forum der streitenden Meinungen und nimmt ihm so den künstlerischen Eigenwert.

Eine Notiz in der „Zeitung für die elegante Welt“[13]) hat dem „Telegraph“ Parteilichkeit vorgeworfen. Gutzkow druckt das Wort seines Gegners[14]) ab, das folgendermaßen lautet: „Man fürchtet von neuem, daß das deutsche Freiheitsstreben, wenn ihm Luft gegönnt wird, in eine solche Brutalität und hartnäckige Wut ausarte, daß der französische Jakobinismus ein harmloses Kinderspiel dagegen ist“. (Zg. f. d. elegante Welt: 1838, Nr. 54 S. 216.) Gutzkow zitiert falsch, wenn er es folgendermaßen wiedergibt: „Gegen Gutzkows neueste Polemik ist der alte französische Jakobinismus harmloses Kinderspiel.“ Aufs höchste beleidigt wendet sich der Angegriffene schutzsuchend an das Publikum mit entrüsteten Ausrufen und Gebärden:

„Robespierre ein Kinderspiel gegen mich, die Guillotine eine Kinderrassel gegen die Siriusreise, welche Dr. Spekulativus mit der Berliner jungen Kritik zu machen versuchte“[15])! . . .

Die Entladung der eigenen Empörung will gleichzeitig den Leser im gefühlsmäßigen Ansturm erobern. Der Agitator sucht den Beifall der Masse gleichsam mit den Händen herbeizuziehen:

„. . . Nicht wahr, diese jungen Leute, die so unbekannt sind, daß man sie nur kollektiv bezeichnen kann, müssen große Stücke von sich halten, wenn sie einen Nasenstüber, den man ihnen gibt, gleich für eine Revolution, und ein kleines Fuchsprellen, das man mit ihnen anstellt, gleich für die Guillotine erklären.“ . . .

Die Wendung „nicht wahr“ ist ungemein bezeichnend und verstärkt den Eindruck der Bewegung.

So steht der Kritiker vor dem Publikum, im Angriff sich verteidigend. Dem Vielschreiber fließt die Sprache des täglichen Umgangs in die Feder, wie sie im Augenblick sich anbietet, nachlässig, improvisierend. Mitunter wird der Ton burschikos und beleidigend. Die äußere Erscheinung eines Menschen wird agita-

13) Ztg. f. eleg. Welt, 1838, Nr. 54.

14) Tel., 1838, Nr. 55.

15) Es handelt sich um die „Literarischen Elfen“, eine Satire auf Mundt und seinen Berliner Kreis, sowie die schwäbische Lyrik, in denen Dr. Spekulativus eine Reise unternimmt und die einzelnen Opfer heimsucht. Tel. 1838, Nr. 31 ff.

Digitized by Google

torisch ausgebeutet, um Stimmung gegen ihn zu machen. Jahn erscheint im bloßen Halse, dem „schwarzen Rock der wilden Jagd", dem „unvergeßlichen viereckten Gesicht"[16]). Ueber die Entwicklung der Oper heißt es wegwerfend:

„Mit den Handlangern der Oper steht es nicht besser. Schröder — Devrient — Herrlich! aber Fischer — Achten — Kraus — Wranitzki — . . . Das ist alles so um den Anfang unseres Jahrhunderts geboren . . . ein echter Tenorist ist das zerbrechlichste Requisit einer Bühne. Sie muß ihn hegen und pflegen; denn er ist sensitiv wie ein Kamel, sie muß ihn mit der Baumwolle mütterlicher Sorgfalt umgeben; und doch wollen die Tenöre nicht mehr geraten, Frost ist über sie gekommen, sie gedeihen kümmerlich[17])". . .

Dieser Sprachtyp herrscht nicht immer vor, er wird bedingt durch die jeweilige Stimmung und den Zweck, die Gutzkow bewußt oder unbewußt die Haltung diktieren.

Dramatische Belebung

Durchgängigeres Charakteristikum ist die dramatische Belebung der Kritik, hervorgerufen durch Wechsel in Haltung, Anredeform und Tempus.

Schon im „Adjutanten Menzels", dessen Literaturblatt Gutzkows Kritiken eine bestimmte, in seinen Rahmen hineinpassende sachliche Form auferlegt, drängt sich dies Element vor, wenn plötzlich in eine Besprechung von Rosenkranz' „Geschichte der Poesie des Mittelalters" die kecke Anrede hineinplatzt:

„Ach, Herr Rosenkranz, wie sehr sind wir Ihnen . . . dankbar, . . . wie arg haben Sie sich an den schwäbischen Dichtern versündigt"[18]). . .

Später wird es allgemeines Kennzeichen, das fast in keiner Kritik fehlt und noch im „Dionysius Longinus" in den Dienst der Polemik gestellt wird (vgl. oben S. 27 f.).

Der Wechsel des Tempus bringt Abwechslung in den Vortrag, der nach seitenlanger Schilderung in der Vergangenheitsform plötzlich ins Präsens fällt und ein lebendiges Bild vor Augen des Lesers abrollen läßt.

„. . . Siehe, da greifen die Schriften von Börne um sich!

16) Beiträge II, S. 107 ff.
17) Beiträge I, S. 159.
18) Morgenblatt, Literaturblatt, 1832, Nr. 71.

Digitized by Google

Mundt bekämpft sie . . . er tadelt ihren schlechten Stil, er zieht dem Meister des Stiles Schüler vor[19]). . .

Gelegentlich reizt ein schelmisches Versteckspiel, wenn ein Satz nicht zu Ende geführt wird, sondern dem Leser ein Rätsel aufgibt:

„. . . Ein junges, emanzipationssüchtiges Mädchen wird in diesem Stücke, um nebenbei den Bewerbungen eines ihr verhaßten Freiers zu entgehen, — man rate: Nähterin? Köchin? Courtisane? . . . Nein, sie wird Jockey, sie zieht die Inexpressibles an, putzt Stiefel und führt nachmittags — die Hunde ihres Gebieters spazieren"[20]). . .

Eine andere Art der Belebung liegt im folgenden vor: Gutzkow bespricht die „Wiener Bilder" von W. Alexis und führt die Situation plastisch vor[21]). Kritiker, Autor und Publikum vereinigen sich an Ort und Stelle der Handlung, und Gutzkow übernimmt die Rolle des Autors, indem er in eigener nachschaffender Phantasie die Stätte belebt:

„Nein, Ihr fröhlichen Wiener, schließt Eure Tore vor dieser gelangweilten Gestalt, der ein Nichts die Galle aufregt . . . (Polemik gegen Alexis) . , . Was hilfts, W. Alexis ist in Wien, er ist fröhlich, er jubelt, er springt so hoch wie der Stephansturm. Wir schwärmen auf der Bastei, wir mieten einen Fiaker . . . und lassen uns guter Dinge sein. . . Alexis läuft immer mit, und jeden Tag in der Frühe schreibt er sich auf, was er den Tag vorher erlebt und gesehen hat."

Aus dem Inhalt des Werkes wird eine Situation herausgegriffen und in die erlebende Gegenwart unter drei Personen projiziert. Dabei ist in eigenartigster Weise das Werturteil eingeschoben.

Bildgebrauch

Eine wichtige Erkenntnisquelle für das Wesen der Persönlichkeit ist der Gebrauch des Bildes. Grundlegende Unterschiede bestehen im Erlebnischarakter des Bildes in der dichterischen und kritischen Sprache. Während es der Dichter mit ursprünglichem Erleben füllt, ist es bei dem Kritiker durch das vorliegende Werk relativ bedingt. Er sucht in ihm das dichte-

19) Jahrbuch der Lit. S. 61,
20) Tel. 1838, Nr. 93.
21) Beiträge I, S. 237.

Digitized by Google

rische Fluidum zu erfassen, es aber gleichzeitig verstandesmäßig zu beherrschen. Das Bild in der Sprache des Kritikers kann verschiedene Funktionen erfüllen: veranschaulichen, schmücken, oder ein eigenes Erlebnis ausdrücken. Es erwächst in jedem Falle aus einer anderen Grundlage als im dichterischen Gebrauch und muß in seinen eigentümlichen Seinsbedingungen betrachtet werden.

Um einen abstrakten Gedanken zu veranschaulichen, sucht der Kritiker in einem dem Leser vertrauten Vorstellungsbereich einen konkreten Vorgang auf, der in Struktur und Ablauf Aehnlichkeit mit dem in seinem Gedanken ausgedrückten Verhältnis hat. Die beiden Vorstellungsbereiche werden nun zueinander in Beziehung gesetzt und entweder verbunden durch die Vergleichspartikeln „so . . . wie", „gleichsam" u. a., oder der konkrete Vorgang wird als solcher geschildert, während es dem Leser überlassen bleibt, die Verbindungen zwischen beiden Bereichen zu knüpfen. Je nachdem die Beziehungen vom Autor selbst hergestellt werden oder nicht, spricht die Stilistik von „Bild", „Vergleich" und „Allegorie". Das Bild oder die Metapher stellt die erste Stufe dieses Prozesses dar. Es eröffnet einen Blick auf den konkreten Anschauungsbereich und nimmt aus dem Ähnlichkeitsverhältnis einen einzelnen Punkt heraus . . ., z. B. „. . . Der Reiz dieser Dichtungen ist der frische Quell des Schaffens."[22]) . . . Im Grundgedanken liegt ein Vergleich vor. Dichterisches Schaffen wird mit dem Sprudeln der Quelle verglichen, aber die Beziehungen sind nur angedeutet. Die Sprache selbst ist reich an verblaßten Bildern und hat in sich oft Symbolcharakter.

Der Vergleich dagegen stellt den Übergang zwischen beiden Bereichen durch die Partikel „wie", „gleichsam" oder auch nur durch die Person des Redenden selbst her. Lessings berühmtes Wort: „Ich bin wahrlich nur eine Mühle und kein Riese"[23]) ist ein Vergleich, trotzdem die Partikel fehlt.

---

22) Beiträge I, S. 104.

23) Antiquarische Briefe 55. Lessings sämtliche Schriften, hrsg. von Muncker (Lachmann), Stuttgart 1894, 10. Bd., S. 429.

Digitized by Google

Wird nur die eine Seite des Vergleichs ausgeführt, und zwar der Vorgang aus dem konkreten Anschauungsbereich, so spricht die Ästhetik von der „Allegorie“[24]). Sie ist eine Fortführung der Metapher, die ebenfalls nur die eine Seite des Vergleichs zeigt.

. . . Liebende stecken sich statt Zuckerbrötchen nun Granitblöcke etwa vom Felsen von St. Helena und ähnlichen zeitgemäßen poetischen Gebirgen in den Mund“[25]). . .

Der Grundgedanke ist ein Vergleich: als wenn sich Liebende statt Zuckerbrötchen Granitblöcke in den Mund steckten, so übertreibt die junge Literatur in ihren Romanen.

In der lebendigen Sprache treten Bild, Vergleich und Allegorie nicht immer in voller Reinheit auf, sondern es existieren Grenzgebiete und Übergänge.

Charakter des Bildes

Das Hauptcharakteristikum an Gutzkows bildlichem Ausdruck ist die eigenartige Verbindung von Verstandes- und Gefühlsmomenten als Quelle, und Streben nach Veranschaulichung und Schmuck als Ziel der Bildlichkeit. Für den Charakter ist es hier wesentlich, in welcher Seelenlage und bei welchem Gegenstand es gebraucht wird. Die thematischen Gegebenheiten wirken sich in vollem Umfang aus. Gutzkow wendet gern und häufig Bilder an, selbst in die sachliche Erörterungsprosa schieben sie sich ein und dienen zunächst der Veranschaulichung. Den anregenden Einfluß Heines und Börnes auf Deutschland soll das Bild eines Zündstoffes veranschaulichen, der eine trockene Masse in Brand setzt.

„. . . Man kann nicht sagen, daß beide eine schlagende Wirkung auf die damalige Stimmung gehabt hätten, mehr daß sie anregten, daß sie einen Brander in ein verwickeltes Geschwader von ohnehin lecken Schiffen führten“[26]). . . .

Nur eine Seite des Vergleichs ist ausgeführt. Ob „das Geschwader der lecken Schiffe“ die Literatur oder die öffentliche

---

24) F. Th. Vischer, „Ästhetik“, § 825.
Jean Paul, „Vorschule der Ästhetik“, § 51 (Werke 49/53) 200 ff.; R. M. Meyer, Deutsche Stilistik. München 1906, S. 143.

25) Tel. 1833, Nr. 22.

26) Jahrb. d. Lit. S. 14.

Digitized by Google

Meinung andeuten soll, bleibt ungeklärt. Der Vergleich ist entweder auf das Bild reduziert, oder das Bild nicht ausgebaut worden. Und bei Gutzkows schnell produzierender Arbeitsweise ist eher das letzte anzunehmen. Ein Vergleichsbild taucht vor seinem Geiste auf, er erfaßt es in seinen wesentlichen Bestandteilen, nimmt sich aber nicht die Muße, es harmonisch durchzubilden, sondern gibt es unausgeführt, konzentriert, als Torso.

Diese Auslegung ist nicht willkürlich, sie wird bestätigt durch zahllose Beispiele aus allen Lebensperioden. Der größere Teil aller Vergleichsbilder in Gutzkows Sprache ist diesem als Allegorie zu bezeichnenden Typus zuzurechnen.

„. . . Bei Banketten sollten die Toaste nichts umschreiben, bei Unterschriften sollten die vollen Namen, nicht die ängstlichen drei Kreuze stehen. Die Dichter spannten die Tauben von ihren Wolkenwagen ab und legten Schlangen und Drachen ins Joch. Wie Wetterwolken fuhren sie im Sturm über die immer mehr sich verdüsternde Heide. Die Taten wurden erstickt; nun mußten Worte den Harnisch anziehen. Die Phalangen der Freiheitsfreunde wurden zersprengt; nun mußten die Scharfschützen des Wortes aus Busch und Wald den Rückzug decken“[27]) . . .;

eine Schilderung, welche die chaotischen Zustände im deutschen Geistesleben nach 1830 kennzeichnen soll. Sie bewegt sich durchweg in der Allegorie, gibt dem Leser das Thema an und schwelgt im Ausmalen der Bilder, die nur durch einen formal ausgeführten Vergleich unterbrochen werden. „Wie Wetterwolken fuhren sie über die Heide“. Der eigentliche Sinn bleibt jedoch dunkel; denn wenn ein Dichter „im Sturm über die Heide“ fährt, so wird damit nur die Tatsache angedeutet, daß er sich in wilder Bewegung befindet, während man über die näheren Eigenschaften seiner Dichtungen nichts erfährt. Der findige Leser wird vielleicht auf den Gedanken kommen, daß bei den „Tauben“ und „Wolkenwagen“ an Lyrik gedacht sei, „Schlangen“ und „Drachen“ im dichterischen Joch hingegen eine allgemeine Kampfeinstellung bedeuten sollen, eine Auslegung, die jedoch nicht zwingend ist. Vielleicht hat Gutzkow selbst nur eine allgemeine, halbvisionäre Vorstellung gehabt. Damit

27) Jahrb. d. Lit. S. 25/26.

Digitized by Google

ergäbe sich ein neuer Gesichtspunkt: *Bildgebrauch als poetischer Schmuck.* Im vorliegenden Kapitel spricht nicht mehr der sachliche Erklärer, sondern der „Dichter" berauscht sich an einer poetischen Vision, die Erinnerungsbilder an die Ballade oder an „König Lear" erweckt.

„. . . Die Schwäne sangen wunderbar, da sie sterben sollten. Die letzten Schüsse verhallten in langen Zwischenpausen, bis endlich so gut wie Stille eintrat und Sonntags wieder die Wachtparaden und die Posten nachts mit ungeladenem Gewehr aufzogen. Der Volksgeist schläft, und was er spricht und tut, spricht und tut er im Traume"[28] . . .

Die angeregte dichterische Phantasie sieht abstrakte Vorgänge sich verlebendigen in tätiger Bewegung. In widerstandsloser Gewalt stürmt die Bewegung vorwärts und rollt in antithetischem Gegeneinander ihrem Ziele zu. Bei aller innerer Dynamik ist diese Bildlichkeit unorganisch. Mehrere Anschauungsbereiche, antike Mythologie, germanische Dichtung, Natur- und Kriegswesen sind im Fluge aneinander geheftet und in der Phantasie des Autors gewaltsam auf eine gewisse Erlebniseinheit gebracht. Das Verhältnis von Bild und Gegenstand bleibt unerfüllt. Der Erlebnisgehalt in Gutzkows Bildern ist sehr gering. Gefühlsmomente tragen sie nur, insofern sie aus der erregten Phantasie stammen und mit temperamentlicher Kraft hervorgeschleudert werden. Besonders auffällig wird diese Tatsache, wenn der Affekt den klaren Ausdruck der Gedanken trübt. Zusammenhanglose Gedankenfragmente werden von der Zorneswallung in gewaltsamen Zusammenhang gepreßt.

Carové in Frankfurt hat im Phönix 1835 Gutzkows Ansichten als unreif hinzustellen versucht, dabei aber die Befähigung des jungen Autors zugegeben und an seine „bessere Seite" appelliert, um die eifrige Polemik und den herausfordernden Ton zu dämpfen. Der so Gemaßregelte fährt leidenschaftlich auf[29]:

„Will Carové, daß ich die Behauptungen, die ich über ihn aufgestellt habe, beweise? . . . Ein Wort, und ich fange von jenem Ei an, aus welchem sich Herr Carové allmählich hervorpickte bis

---

28) Jahrb. d. Lit. S. 26.

29) Frankfurter Tel. 1837, Februar, Nr. 18.

Digitized by Google

zu der stolzen Hahnreischaft, mit welcher er auf dem Hofe der Literatur einherstolziert, um sich an jedem Fremdling, der unter seine, von ihm gepachteten, ihm erb- und eigentümlich angehören sollende Ideenhühner, die nur Er, kein anderer zitieren soll, tritt, seine Sporen zu verdienen" . . .; —

— eine unmögliche Konstruktion, die alle sonst so sorgsam beobachteten Regeln der Wortstellung umwirft und den Vergleich geradezu ins Abstruse verzerrt. In diesem Falle zerstört der Affekt das Werk des Verstandes. Vielfach jedoch werden Gutzkows Bilder unanschaulich, weil sie einer gedanklichen Konstruktion entspringen, die nach Neuheit und Sensation im Ausdruck strebt und darüber den Anschauungswert vernachlässigt. So entstehen logisch unmögliche Vergleiche:

„. . . noch mag ein Trauerflor um den Äquator gewickelt sein", . . . „die alte Schlange der Poesie soll eine neue Haut haben[30]). Vom Charakter der jungen Literatur heißt es: „Um neue Bahnen sich zu öffnen, reißt sie Myrthen und Orangenhaine nieder, Bergschluchten will sie mit Fensterkitt zusammenlöten . . . Apostel eines Neuen Evangeliums will sie sein und gleicht doch nur dem Schnupftuch des Paulus, in welchem er allerlei reine und unreine Tiere zusammenzunesteln träumte." . . . „Eure Küsse, die sich wie Lawinendonner anhören, und wo sich Liebende statt Zuckerbrötchen nun Granitblöcke . . . in den Mund stecken" . . .

Aus jedem Bilde spricht eine titanische Geste, ein forciertes Streben nach Kraftwirkungen, das indessen nur in Bombast und Schwulst ausläuft. Vielleicht könnte auch die geheime Absicht zur Karikatur mitspielen; aber eindeutig Mangel an Erlebnisgehalt liegt im folgenden vor:

„. . . Eure Liebe, die eine gewürfelte Schürze trägt, wo jedes Quadrat ein Symbol aus dem Zodiakus der Jahrhundertinteressen enthalten soll"[31]).

Allerdings redet hier der über den Tiefstand des Romans die „Europamüden" von Ernst Willkomm empörte, nicht der kühle, richtende Kritiker, aber die Neigung zum Unsinnlichen darf auch sonst als Charakteristikum von Gutzkows Sprache gelten.

---

30) Tel. 1838, Nr. 22.

31) Ebenda.

Digitized by Google

Wiederum ein Widerspruch: der Publizist, der mit der Masse lebt, will veranschaulichen und löst abstrakte Vorgänge in konkrete Bewegung auf, während der Denker im Abstrakten schwelgt. Der Ausgleich kommt nicht zustande, da das begriffliche Element sich dem Erlebnismäßigen nicht unterordnet. Das ist ein Zug der Zeit. Die Sprache der jungdeutschen Epoche ist vom kühlen Hauch des Verstandes erstarrt, seitdem die Welt der Erscheinungen durch Hegel ins Begriffliche aufgelöst war[32]).

So hinterlassen in Gutzkows Sprachgebung Zeit und Persönlichkeit notwendig ihre Spuren, Gewolltes und Nichtgekonntes.

Wenn Begeisterung ihn emporträgt, schlägt die Bildlichkeit in denselben luftleeren Raum über. Disharmonie spricht aus jedem Gliede. Karl Becks Gedichte finden Beifall, der ungehemmt überströmt:

„. . . Eine glühende Begeisterung rast hier durch die Saiten einer Harfe, die sicher so groß ist wie die Welt und das sanfte, mildernde Pedal wehmutsvoller Gefühle, die jene Stürme unterbrechen, beweist, daß hier der Enthusiasmus sich mit dem wahrhaften Genius der Poesie vermählt hat“[33]).

Vergröbern des Bildes

Vom Affekt unabhängig und darum durchgehendes Kennzeichen im Gebrauch des Bildes ist die Neigung zum Vergröbern. Sehr nahe liegt Gutzkow das Bild des an den Felsen geschmiedeten Prometheus, an dessen stets nachwachsender Leber ein Geier frißt. Er überträgt es auf zeitgenössische Verhältnisse und vergröbert es, indem er es aufschwellt:

„. . . Prometheus ist an mehr als einen Kaukasus, an den Harz, das Riesen- und Fichtelgebirge, den Kreuzberg in Berlin, den Mühlberg in Frankfurt. an mehr als einen philisterhaften Kamelhöcker angeschmiedet; aber was werden nicht für Pasteten aus seiner Leber gemacht“!

Soweit das antike Bild, das hier allegorisch auftritt. Es landet schließlich in einer Sphäre bürgerlicher Alltäglichkeit.

---

32) Ermatinger, Krisen und Probleme. S. 381ff.
33) Tel. 1838, Nr. 20.

Digitized by Google

„Wie hackt man nicht das zu emanzipierende Fleisch zusammen und macht Ragouts daraus, zu denen man statt Pfeffers Spaniol nimmt“[34]).

Herkunft des Bildes

Das publizistische Wirkungsziel bestimmt vielfach die Herkunft des Bildes. Allerdings ist in diesem Punkte eine gewisse Einheitlichkeit nur in ruhiger Gemütslage gewahrt. Bilder der Bewegung sagen am meisten zu, da sie der seelischen Anlage entsprechen. Daher sind Kampfschilderungen häufig.

„. . . Dem leichten Spielen und Necken mit der politischen Klinge folgten Schlachten . . . die letzten Schüsse verhallten“ . . . (s. o. S. 73).

Die Auseinandersetzung mit Menzel[35]) malt eine förmliche Schlacht plastisch aus, wobei allerdings zu berücksichtigen ist daß in diesem Falle der Vergleich wegen der persönlichen Feindschaft sehr naheliegt.

„. . . In der Tat, Menzel zieht den Säbel und ficht einige mörderische Flachhiebe über Militärwissenschaft durch die Luft . . . Pistolen werden abgeschossen, Kanonaden im Kreuzfeuer losgelassen, Kavallerie und Artillerie treten in Tätigkeit“ . . . Zuletzt „verzieht sich der Pulverdampf“ . . .

Als allgemein gültiges Kriterium läßt sich feststellen, daß eine ausgesprochene Vorliebe für ein bestimmtes Stoffgebiet nicht besteht. Dem Kritiker, der im Laufe seines Entwicklungsganges eine Unsumme geistigen Gutes in sich aufgenommen hat, stehen die Anschauungsbereiche der Literatur und Kunst, des öffentlichen und privaten Lebens, kurz der gesamten Lebenssphäre zur Verfügung, es ist nicht weiter verwunderlich, wenn er dem jeweiligen Gegenstand entsprechend auswählt. Sehr auffällig wird die Tatsache der thematischen Beeinflussung, wenn der Publizist und Agitator zum Publikum redet und in Bildern und Wortwahl dem Leser das heimische Milieu in verführerischer Lebensnähe ausmalt[36]). Eine alltägliche Situation wird improvisiert und in verblüffender Intimität vorgelegt.

Gutzkow gibt einem jungen Buchhändler Winke, wie er

---

34) Tel. 1838, Nr. 22.
35) Beiträge, Vorrade, S. XLVI.
36) Beiträge I, S. 5.

Digitized by Google

zum Besten der Literatur wirkungsvolle Propaganda entfalten könne und schildert den Erfolg des ersten Buchangebotes:

„ . . . Das Paket kommt an! Was ist das? Was soll das? Wozu das? Wer wollte das? . . . Mauser? Ich kenne keinen Mauser! . . . Ach, der junge Mann da — sagt die Frau. Ach, der junge Mann auf dem Ball da — sagt die Tochter. Ja so, der mit seinem neuen Laden — der Vater' . . .

épater le bourgeois

Der Wille zu überraschen, Unerwartetes plötzlich hervorspringen zu lassen, ist eine Stileigentümlichkeit der Zeit, der Gutzkow in weitestem Umfange huldigt. Es ist das Streben nach Neuheit und Eigenart im Ausdruck, das bis hierher sich auswirkende „épater le bourgeois" der französischen Romantik, es sind die Einflüsse Heines und Börnes, die im Verein mit der Gedankenschwere der deutschen Philosophie den jungdeutschen Autoren die spezifische Ausdrucksart geben. Innerhalb dieses Kreises ist Gutzkow derjenige, welcher den scharfen Schliff der Liebenswürdigkeit vorzieht. Das Spiel mit dem Leser ist im Grunde doch nur Entgegenkommen an den allgemeinen Zeitgeschmack, äußeres Requisit, bedingt durch das Wirkungsziel, es entspricht nicht der inneren Anlage.

Ein weiteres drastisches Mittel, Effekt hervorzurufen, ist die Parodie eines biblischen Bildes.

„Mundt kämpfte lange, lange Zeit gegen die Vorposten der neuen Heerscharen, bis ihm eines Tages der Herr auf dem Wege von Berlin nach Schönhausen erscheint, rufend: „Mundt, warum verfolgst du mich?"[37]).

Wortwahl

Die Wortwahl fügt sich dem jeweiligen Ausdruckswillen an. Gutzkows Sprache beschreibt und schildert nicht unverbindlich, sondern legt fest mit dem Anspruch auf dauernde Geltung der einmal geprägten Formulierung. In der Polemik soll das Wort lächerlich machen, töten und fällt gefühlsgeladen wie ein vernichtendes Schwert auf das Opfer.

„Man kann Willkomm seinen poetischen Irrsinn vergeben, denn es ist die pure Unschuld, die pure Unfähigkeit, sich selbst zu beurteilen"[38]) . . . „In Clemens (Verfasser des Romans „In Nacht

37) Jahrb. d. Lit. S. 61.
38) Tel. 1838, Nr. 22.

Digitized by Google

und Nebel") liegen zwei grelle Widersprüche" . . „Raupach hat nichts als sinnlose Worte, verrückte Bilder"[39]).

Wertprädikate wie „Mißgeburt", „platte Redensarten", „Affenkomödie", „Kopfabsäbelungsfratze", sind keine Seltenheiten. Aufwallende Empörung verfällt in bewußt archaisierenden Ton.

„Nachdem der so schmählich betrogene Liebhaber in dem Hermaphroditen seinen Irrtum eingesehen, verliebt er sich in ein wildes Waldmensch, das lebendige Kaninchen frißt"[40]).

Beiwörter sind ein willkommenes Werkzeug der Verschärfung, z. B. „beispiellose Unreife", „verrückte Violinstriche", „redselige jokose Suade", und wenn das Fremdwort einem Gedanken eine neuartige, wirkungsvolle Gestalt verleiht, wird es unbedenklich herangezogen. Die Stellung des Adjektivs fügt sich der Gesamtausdruckshaltung an. In erster Linie soll es charakterisieren, bestimmen, erläutern, enthält aber gleichzeitig Elemente dichterischen Schmucks . . . „feierliche Sabbatstille", „sinnige Grübelei", „innig zarte Weisen", „mondbeglänzte See", „glühend würziger Ungarwein" sind Epitheta, die der lyrische Gegenstand eingibt. Häufung von Adjektiven, die dasselbe aussagen, wird vermieden, da sie der Sprache die Schlagkraft nähme.

Schlagworte.

Der Publizist hält sich an besonders wirksame, der Propaganda dienende Ausdrucksmittel, die einen ganzen Ideenkomplex umfassen und auf bequeme Formeln bringen, — das Schlagwort. Es enthält in seiner ursprünglichen Gestalt nichts als einen Begriff, aber wenn es in verschiedenen Zusammenhängen gebraucht wird, verschiebt sich leicht sein Inhalt, besonders im Munde von Menschen, die sich über die ursprüngliche Bedeutung keine Rechenschaft ablegen, sondern es zur Bezeichnung ähnlicher Vorstellungsinhalte machen. Als geläufige Münze geht es zuletzt in jedermanns Munde um und bekommt im Sprachgebrauch des Publizisten ein starkes Gefühlsmoment, das es zur

---

39) Beiträge I, S. 170.
40) Tel. 1838, Nr. 23.
38) Tel. 1838, Nr. 22.
39) Beiträge I, S. 170.
40) Tel. 1838, Nr. 23.

Digitized by Google

gefährlichen Waffe erhebt. Er gibt dem Schlagwort, wie W. Spael darlegt[41]), eine bestimmte Willenstendenz und schickt es so geladen ins Publikum, wo seine verwirrende und aufreizende Mission beginnt. Zeiten geistiger und sozialer Erschütterungen widerhallen von Schlagworten.

Ein Blick in eine Kritik im „Telegraph" belehrt uns, wie stark ihm auch Gutzkow ergeben ist. Die fast auf jeder Seite wiederkehrenden Schlagworte sind *„Idee"*, *„Tendenz"*, *„Fortschritt"*. Sie treten in der verschiedensten Zusammensetzung auf:

„Das vorliegende Werk ist eine „Sünde wider den ***heiligen Geist der Literatur***"[42]). „. . . Diese Schrift will auch eine Opferflamme auf dem ***Altar der Ideen sein***".

Ständiges Requisit ist das Schlagwort von den *„Aufgaben unserer Zeit"*, dem *„Genius der Dichtkunst"*, den *„Jahrhundertinteressen"*.

„. . . Die jungen Männer des ***Jahrhunderts*** werden nicht glücklich sein"[43]). . .

Naturgemäß finden sich die Schlagworte am häufigsten in der freien Aussprache, der pathetischen Gebärde.

„. . . Theodor Mundt ging nicht einmal von der politischen Bewegung des ***Zeitgeistes,*** vom Vaterland und den schönen Phantasmen einer ***neuen Freiheit*** aus . . . Er erfand kleine poetische Rahmen, welche er um seine Ansichten über Musik, Bildhauerei, Malerei, Dichtkunst, Philosophie, Religion usw. zog, die ***Produktion*** war hier zufälliges Komplement der ***Spekulation.***"

Beim Ueberlesen solcher Sätze fällt der Schlagwortcharakter der Ausdrücke „Produktion" und „Spekulation" zunächst nicht auf. Prüft man aber die logische Bedeutung, so stellt sich heraus, daß hier das Wort „Produktion" nur Mundts dichterisches Schaffen bezeichnet, während es etwas Verallgemeinerndes enthält, ein Etikett, das Gutzkow im Fluge Mundts Tätigkeit anheftet. Die geheime, zugrundeliegende Bewegung erhebt einen

---

41) W. Spael, a. a. O., S. 42.
42) Tel. 1838, Nr. 23.
43) Beiträge II, S. 117.

Digitized by Google

einzelnen Vorgang ins Typische. Schlagworte aus der philosophischen Terminologie liegen im folgenden vor:

„Rahel war *Negation,* Brillantfeuer, Skeptizismus und *innerer Geist,* Lotte Stieglitz war *Position* . . . „Charlotte beugte sich vor *dem Riesengedanken der Zeit* und der *Tatsache*"[44]).

Der Nachruf auf Charlotte Stieglitz[45]) ist eine einzige Häufung von Schlagworten.

In Gutzkows Sprache haftet ihnen ein eigentümliches Willenselement an. Als Ausdruck der Persönlichkeit klingen sie wie kategorische Imperative. Wenn es in der Apotheose Shelleys heißt:

„Er hatte die ganze Welt gegen sich, die ganze Kritik, die Kirche, den Staat, die Gesellschaft gegen sich"[46]),

so wirkt jedes einzelne Wort wie eine Inschrift und enthält eine verborgene Anklage. Es wird zum Schlagwort durch das vom Publizisten hineingelegte Willensmoment.

„. . . Die alte Zeit war *Revolution,* die neue ist *Konstitution*"[47]).

Dasselbe emotionale Element, dem ein Wunschbild zugrundeliegt! Aber die Wirkung wird noch durch ein weiteres bedingt: die antithetische Bewegung.

Antithesen.

Die ablehnende Haltung unseres Kritikers zur Hegelschen Philosophie ist bereits angedeutet worden. Aber wie ein Bann lastet auf der jungen Generation trotz ihrer Abkehr vom Meister die dreitaktige Denkmethode. Nicht jede Antithese braucht in Hegels Denksystem wurzeln. In emotionalem Zustand kann die Gedankenbewegung jedes Menschen gewisse antithetische Formen annehmen. Aber in Gutzkows Sprache ist sie so stark ausgeprägt und tritt in den verschiedensten Darstellungstypen auf, daß man mit Recht neben der Veranlagung die Schule Hegels als geistige Grundlage ansehen darf. Offen zutage liegen Antithesen in Sätzen wie:

---

44) Beiträge II, S. 118 ff.
45) Ebenda, S. 114 ff.
46) Vgl. Götter, Helden, S. 7.
47) Götter, Helden, S. 152.

Digitized by Google

„Die Dantonisten waren den Girondisten durch Kopf und Herz verwandt, jene waren die Römer der Revolution, diese ihre Griechen“[48]). „. . . Auf der einen Seite ein schönes Streben nach Unabhängigkeit, auf der anderen eine ungeheure Trivialität mit dem erdigen Beigeschmack des Gewöhnlichen“[49]). „. . . Dort Opferduft — hier Tabaksqualm.“

Die Gegenpoligkeit ist so stark ausgebildet, daß sie fast in jedem längeren Satz auftritt.

„. . . Leben, Bewegung, Geist ist in dem Postillon, aber kein Ton; Komposition ist darin, aber keine Musik“[50]).

Die Charakteristik Heines und Börnes birgt in sich die antithetische Gegenüberstellung, und Gutzkow versucht, zu jeder Eigenschaft Börnes das Gegenstück in Heine zu finden, ein Bemühen, das nahezu in Manier ausartet[51]).

Mitunter drückt sich die Antithese im Satzrhythmus aus, so z. B. in der Schilderung des Zustandes nach 1832 (s. o. S. 72). Auf das eine folgt mit schicksalhafter Notwendigkeit das andere, und beide streben gemeinsam dem Uebergeordneten zu.

Eine weitere Fortführung der Antithese ist das Wortspiel, das dem Witz sehr nahekommt, da zwei getrennte Vorstellungsreihen gewaltsam miteinander verbunden werden. In der Hand des Publizisten gebraucht, erweist es sich als höchst wirksames Kampfmittel, entspringt jedoch auch oft der Freude am rein Spielerischen. Gern wird es als Pointe ans Ende eines Artikels gesetzt oder in der „Skizzenkritik“ verwandt, wo kein Nachsatz seine Wirkung schmälert. Wortspiel.

„. . . Auch Herr Höcky will über Grabbe schreiben, es grabbelt jetzt entsetzlich in der deutschen Literatur.“

Billiges Ausbeuten des Namens, aber die Methode verspricht immerhin eine komische Wirkung[52]).

Während Hegel den gedanklichen Unterbau von Gutzkows Sprache beeinflußt, zeigt sich Heines Wirkung in einzelnen Stilfiguren. In den 30er Jahren überströmt eine Welle der Heine-

48) Beiträge I, S. 184.
49) Tel. 1838, Nr. 23.
50) Tel. 1838, Nr. 50.
51) Beiträge I, S. 89 ff.
52) Tel. 1838, N. 48.

Digitized by Google

Nachahmung die deutschen Autoren, der auch Gutzkow, trotzdem er sie als Manier bekämpft, erlegen ist. In besonders angeregter Sprache verfällt er schnell ins Aufzählen heterogener Gegenstände, die durch ihre Zusammenhanglosigkeit untereinander starke Kontrastwirkungen hervorrufen. Aber das Vorbild in dieser Kunst bleibt unerreicht. Heine häuft mit Eleganz und setzt die Pointe mit einer gewissen Liebenswürdigkeit, die ein Lächeln ablockt[53]), es ist eine witzige poetische Spielerei. Im publizistischen Ausdruckswillen Gutzkows werden Häufung und Aneinanderreihung zum Werkzeug, das karikieren, töten will. Die Willensrichtung zerstört den Scherz und verleiht dieser Stilfigur etwas Verletzendes. So verändert ist nur an ihrer äußeren Form die Vaterschaft Heines zu erkennen.

„Die Almanache mit ihren goldrändrigen Entsagungsnovellen, die Stunden der Andacht mit ihrem in Zucker kandierten nachsichtigen Christentum, die Tränenfisteln der schriftstellernden Damenwelt . . . die sterile Arroganz der Katheder, die Prüderie der Strickstrumpftugenden und die Geistreichigkeit der Teetische“ . . .

Besonders im Literaturblatt des „Phönix“ ist diese Manier ziemlich unverfälscht, da die Pointe noch rein zum Ausdruck kommt. Gutzkow spricht von der Freiheit, vergleicht sie mit einer Göttin, der die Menschen zu Füßen liegen:

„. . . der eine beruft sich auf die Seelenverwandtschaft, auf Schiller, auf den Mond; der andere auf dieselbe Verwandschaft, aber auf Goethe und die Sonne . . .“[54]).

Selbst in die sachliche Erörterung greift die Gewohnheit des Aneinanderreihens ein[55]):

„. . . St. Marc-Girardin . . . war nach Berlin gereist, um deutsche Sprache, Schleiermacher, den Schulunterricht, Neander und den Halleschen Pietismus zu studieren.“

Obschon im Gegenstande keine Gegensätzlichkeit vorliegt, ist im Rhythmus des Aufzählens Heine wiederzuerkennen, ein Zeichen, daß sich das beliebte Stilmittel fast automatisch anbietet. Am stärksten ausgebeutet ist es im reinen Feuilleton,

53) Vgl. die Harzreise u. a.
54) Beiträge I, S. 67.
55) Jahrb. d. Lit. S. 4.

Digitized by Google

z. B. den „Oeffentlichen Charakteren", bildet aber im Gesamtbild von Gutzkows Stil einen Fremdkörper, der ein gewisses temperamentliches Fundament erhält, im ganzen jedoch unorganisch wirkt.

Komposition.

Diese Einzelzüge weisen auf die Kritik in der Gesamterscheinungsform hin. An die periodisch wiederkehrende Zeitung gebunden, strebt sie auch in der Komposition nach Abwechslung, um immer von neuem das Interesse des Lesers zu fesseln. Im Rahmen eines geläufigen Besprechungsschemas, das ein Werk nach den Gesichtspunkten des Gehaltes, der Form und der Persönlichkeit des Verfassers betrachtet, paßt sie sich dem Tagesrhythmus an, greift gern aktuelle Fragen auf und widmet einem einzelnen Gedanken mitunter eine ganze Besprechung, während die übrigen Gesichtspunkte zurücktreten. Die Zeitungsform ist für den Gehalt und die Darstellung der Kritik nicht unbedingt entscheidend. Die „Hallischen Jahrbücher" z. B. liefern den Beweis, daß sich Tiefgründigkeit und Sachlichkeit sehr wohl mit dem journalistischen Rahmen vereinbaren lassen. Der feuilletonistische Charakter von Gutzkows Kritik ist daher im wesentlichen durch die Persönlichkeit bestimmt. Besondere Beachtung verdient der Einatz als Ausdruck zeitlichen und persönlichen Stilwillens.

Einsatz.

Bereits der erste Satz soll ein Urteil enthalten und die Verstandeskräfte des Lesers in Anspruch nehmen. Daher führt er ohne Umschweife in „medias res", wie wenn der Vorhang von einer Bühne genommen würde, auf der die Handlung in vollem Gange ist. Mit Sicherheit lassen sich hier Börnes Kritiken als Vorbilder erkennen, deren unvermittelter, schlagkräftiger Anfang dem jungen Gutzkow Bewunderung abgelockt hat. Sätzen, wie

„Börne hat Heine im Feuilleton des „Reformateurs" bei mehr als der bloßen Partei angeklagt"; „schon seit langer Zeit vernahm man, daß sich unsere nach Paris verflogene Nachtigall damit beschäftigte, deutsche Mehlwürmer aus dem Gebiete der Theologie und Weltweisheit zu verspeisen"[56]

sieht man ihre Stellung als Einleitung nicht an.

56) Beiträge I, S. 79, 89.

Digitized by Google

Skizzenkritik.

Ebenfalls im Schatten Börnes erwachsen ist die im „Telegraph“ so ungemein beliebte Art der Skizzenkritik. Ohne Zweifel machen der geringe zur Verfügung stehende Raum und die Menge der zu besprechenden Literatur die kurze epigrammatische Form notwendig; es liegt in dieser Klassifizierung jedoch auch ein Werturteil, das durch das schlagwortartige Urteil unterstrichen wird. In diktatorischer Kürze werden zahllose Werke abgetan.

„7. Ein Märchen. Gedicht von R. Prutz, 1841.

Kein Märchen, sondern eine Allegorie. Die Beziehungen liegen auf der Hand; der Jüngling, die deutsche Jugend, die Königstochter, die deutsche Freiheit, der Riese, Napoleon, das geraubte Schwert etc.“[57]).

Doch verschmäht auch das anerkennende Urteil die Skizze nicht.

„Schauspiele. Von M. Koester. Leipzig 1842.

Vier Stücke, welche wohl ein höheres Interesse für sich erwecken und den gebildeten Leser fesseln werden. Die Sujets sind gut gewählt, die Charaktere sind meistens genau und konsequent durchgeführt und die Situationen fast durchgängig fesselnd“[58]). . .

Inhaltlich und formal steht die Skizzenkritik auf der Stufe der Buchbesprechung, die zum Unterschied von der publizistischen Tendenzkritik oder der rein künstlerischen Rezension lediglich zur Bekanntmachung eines Werkes dient. Sie vermittelt zwischen Autor und Publikum und wird auch von rein buchhändlerischen Interessen bestimmt. Gutzkow sucht sich dieser reizlosen, rein handwerksmäßigen Aufgabe in möglichster Kürze zu entledigen und verfällt auf die originelle Idee, unter der Rubrik „Strickstrumpfkritiken“ eine fingierte Tante vom Standpunkt der literarisch „gebildeten“ Hausfrau aus über mittelmäßige Unterhaltungsliteratur richten zu lassen, eine Methode, die auf den Beifall der lachlustigen Leser rechnen durfte. Die Skizzen- und „Strickstrumpfkritiken“ zeigen erstaunliche Vielseitigkeit in der Beherrschung der Form. Das Talent der Einkleidung ist nahezu unerschöpflich, und in allen Tonarten bewegt sich das Urteil,

„Strickstrumpfkritik“

57) Telegraph, 1841, Nr. 46.
58) Telegraph 1841, Nr. 46.

Digitized by Google

wählt bald die Form der sachlichen Abhandlung, bald das Pathos des Redners, die Schlagkraft der vier- bis fünfzeiligen Skizze und macht nicht Halt vor Versform. Die luftige, tändelnde Verskunst Anastasius Grüns und seines Nachahmers Treumund reizt Gutzkows Spottlust, die „Harfentöne aus dem Ungarlande“ von Treumund in Versen zu persiflieren[59]).

Verskritik.

„Als der liebe Anastasius Grün in Wien spazieren ging,
Machten viel langweilige Menschen flugs ihm nach das leichte Ding.
Hielten fest sich an den Versmaßbarrieren der Nibelungen,
Daß sie in der besten Meinung viel Prosaisches gesungen.
O wann werden denn in Österreich diese Gänsedärme bleiben!
Wann in ihnen Erbsen statt Ideen kein klappernd Spiel mehr treiben?

Als Muster einer witzigen „Strickstrumpfkritik“ mag folgende gelten:

„Nationalibilder, dargestellt in Novellen und Erzählungen. Von Ludwig Frei.

. . . Charmant! . . . kleine Novellen, alle aus dem wirklichen Leben, bißchen kraß einiges, anderes etwas frivol, schad't nichts, Schluß doch moralisch . . .“

Und zur „Heloise von Sault. Nach dem Franz. von Fanny Tarnow“ heißt es:

„Drei Bände! rief ich aus. Und alle durchgelesen, fiel die Tante ein, und sehr davon contentiert! Die arme Heloise; denken Sie sich, alle ihre Verwandte verliert sie durch die Pest . . . Nein, es spannt ungeheuer und endet sich zu allgemeiner Zufriedenheit“[60]).

Die Verskritik als wirksames Mittel der Polemik tritt häufig auf. Ein Genuß für den Leser mußte es sein, Mundts Prosaverse der „Komödie der Neigungen“ karikiert wiederzufinden.

Heines Produktivität:

„Heines Salon N. 4 wird bringen: Erstens ein Dutzend Lieder, das einmal bereits stand im Salon N. 1,
Dann die Gellertschen Fabeln und Anekdoten von Müchler,
Ferner ein Klein-ABC für den Schulengebrauch“ . . etc.

Zwei Gegner werden getroffen, Heine direkt, Mundt indirekt. Harmlose Spielereien im Verhältnis zu den sonstigen Po-

59) Beiträge I, S. 118.
60) Tel. 1839, Nr. 12 ff. Verm. Schriften II, S. 116—17.

Digitized by Google

lemiken sind die Epigramme, die z. T. auch aus Freude an der Form entstanden sein mögen.

„An einen Dichter à la Freiligrath.

Freilich, rätlich ist es nicht,
Soviel Wüstensand zu beißen;
Und man wird's, gesehen beim Licht,
Doch nur freiligräthlich heißen!"

Im Stil der Goethe-Schillerschen Xenien wird Laube als erledigter Tendenzpoet verspottet:

„Das Endresultat des „Jungen Europa" von Laube.

Stolz durchwandelt er die Parkanlagen von Muskau,
Träumt, ein Dichter zu sein, träumt, von Adel zu sein . . ."

Plötzlich tritt die Gräfin Constanze auf ihn zu, fragend, ob er Oekonom geworden sei. Und Laube antwortet:

„Ja, andalusisches Weib, nach lauter verfehlten Tendenzen,
Brenne Kartoffeln ich jetzt, baue mir selber den Kohl . . ."

Zur durchschlagenden Wirkung fehlt Gutzkows Versen vielfach der urwüchsige, versöhnende Mutterwitz. Sie sind konstruiert und daher Werkzeuge verletzender Polemik. Da diese Ausdruckshaltung in den Jahren 1835—40 vorwiegt, sei versucht, einige Methoden und Grade des Kampfes zu beleuchten.

Polemik.

Die Polemik tritt in Abstufungen auf und entfaltet eine erstaunliche Vielseitigkeit der Schattierung. Vom leicht ironischen Geplänkel entwickelt sie sich über derben Spott, beißende Satire zum offenen Kampfe mit scharf geschliffener Waffe und steigert sich zu Ausfällen und persönlichen Verunglimpfungen gröbster Art. Ist der Gegenstand unbedeutender Natur und der Kraftvergeudung nicht wert, gefällt sich Gutzkow in witzelndem, spöttischem Ton. Ein feiner Sprühregen von Geist und Malice rieselt herab auf das Opfer, das sich gleichzeitig gelobt und getadelt fühlen mag.

„. . . In der Schilderung der Schwindsucht, des Nervenfiebers, der Kinderkrankheiten und der kleinen Hausmittel dagegen war die selige Therese Huber unübertrefflich. Niemand hat so wie sie auf den Menschen in den Windeln, im Pohlrocke, im Hochzeitskleide gelauscht, sie war einzig in ihren Erfahrungen, vertraut mit einem großen und merkwürdigen Zeitraum der Geschichte, den sie erlebt[61]). . . .

61) Beiträge I, S. 228.

Digitized by Google

Diesem Ton sitzt der Schalk im Nacken, während er mit der harmlosesten Miene die Hausfrauentugenden der „seligen Therese Huber“ in glanzvolles Licht erhebt. Stärkere Register werden gezogen, wenn offensichtliche, von der Kritik allgemein anerkannte Schwächen zur Debatte stehen und der Zeitgeschmack einen gewissen Widerhall verspricht. Ueber den „Hofrat Tieck“[62]), die „pommersche Dichterschule“[63]) ergießt sich erbarmungslos die Schale des Spottes. Gutzkow karikiert mit schöpferischer Freude, hält aber nicht lange die spöttelnde Ueberlegenheit aufrecht, sondern geht leicht in offene Fehde über. Formales Interesse bietet die anaphorische, wirkungsvolle Sprachgebung der Verteidigung gegen Menzel: Sie will den Gegner erwürgen und schlägt zäh festhaltend auf ihn ein[64]):

„. . . Ich habe diesmal nicht mit jenem Heuchler zu tun, der sich um seinen aufgeriebenen Leib den Kapuzinerstrick der Frömmigkeit gewunden hat, nicht mit diesem falschen Propheten, der, ein Wolf im Schafskleide, das unerhörte Evangelium der Tugend predigen will, einer Tugend, die nichts aus dem innersten Herzen Geborenes ist, einer Tugend, die nur kritische Waffe, polemisches Surrogat sein will, eine Runkelrübentugend“ . . .

Das Stichwort „Tugend“ wird immer wieder aufgegriffen und zu Tode gehetzt in dem nichtssagenden Prädikat „Runkelrübentugend“, das den ganzen Grimm des Kritikers zusammenfassen soll.

Die Polemik wird mitunter technisch sehr wirkungsvoll komponiert und beweist, daß sie nicht nur ein Produkt spontaner Erregung, sondern auch berechnender Ueberlegung ist.

Im „Tagebuch aus Berlin“[65]) bietet sich Gelegenheit zu einem Angriff gegen Arnold Ruge, den Herausgeber der „Hallischen Jahrbücher“. Gutzkow fällt nicht gleich mit gezücktem Schwert über den Gegner her, sondern schafft in langsamer Steigerung die polemisch reife Situation, der die Gesprächsform den willkommenen Rahmen bietet.

---

62) Phönig Lit. Bl. 3.
63) Ebenda Lit. Bl. 30. Beiträge I, S. 146 ff.
64) Beiträge Vorrede S. VII.
65) Tel. 1840, Nr. 97 ff.

Digitized by Google

Um den Anknüpfungspunkt zu finden, läßt er in einer Tischgesellschaft die Frage an sich richten: „Haben Sie schon die Kritik Ihres „Savage“ in den „Hallischen Jahrbüchern“ gelesen?“ Und widerlegt sehr geschickt die Einwände, die ein unvoreingenommener Beurteiler seinem Drama machen könnte, indem er zugibt, in „Richard Savage“ Fehler gemacht zu haben, sie aber zu entschuldigen sucht mit dem Hinweis, daß sich gegen jedes Drama etwas Ungünstiges vorbringen ließe:

„. . . ich kenne die Fehler, die ich heute mache, morgen zu gut; aber ich weiß, daß meine Arbeiten der Bühne dienstlich sein werden, warum soll ich mir die Absicht, für das deutsche Theater zu wirken, durch Menschen verleiden lassen, die vielleicht geistreiche Kritiker und in ihren eigenen Kompositionen Stümper sind . . .“

Damit ist der Uebergang zum Thema gegeben, die Situation reif zur Polemik und gleichzeitig für den Verfasser eine Rückendeckung geschaffen. Aber das Eingeständnis ist Verteidigung und enthält versteckte Suggestion. Darauf kann der Ausfall gegen Ruge beginnen, aber wohlweislich spricht Gutzkow nicht selbst, sondern legt ihn einem Dritten in den Mund. Darauf bedacht, die eigene Persönlichkeit soweit wie möglich in den Hintergrund zu stellen, bezeichnet er die folgende Polemik als „Erguß“ und heftet ihr damit ein abrückendes, negatives Werturteil an, trotzdem er diesen „Erguß“ mit ganzer Seele bejaht.

„. . . Es entspann sich ein Gespräch über Ruge und die „Hallischen Jahrbücher“ . . . Am meisten sagte mir ein Erguß zu, der ungefähr so lautete: „Dieser Ruge ist doch im Grunde nichts als der selige Nicolai . . .“

Der Gegner soll verächtlich gemacht werden. Es folgt eine Erörterung über die Art, wie Ruge Hegel auffaßt. Er vertrete die Ansicht, die Hegelsche „Vernunft“ (gemeint ist der Vernunftbegriff) habe „Romantik und dergleichen“ in sich aufgenommen und auf eine höhere Sprache verklärt. Gutzkow scheint das falsch zu sein. Aber bezeichnenderweise setzt er sich über diesen Punkt nicht wissenschaftlich mit Ruge auseinander, sondern beginnt sogleich den Ausfall mit einer das Publikum zu sich ziehenden Geste. Sehr geschickt ist diese

Digitized by Google

Wendung durch die Gesprächsform motiviert, aber in Wirklichkeit an den Leser gerichtet.

„. . . Glauben Sie's nicht! Es ist eitel Ruhmrederei. Vorn wollen Sie ein Utopien voll lachender Real-Ideal-Durchdringung geben und hinten ist's doch nur Hinterpommern mit seinen Mehlklößen. Man sieht's dem Gesindel (!!) doch an, daß es die Poesie aus Kartoffeln erst herausschälen muß, und daß sie keine Berge gesehen haben . . . Und das müssen Sie doch sagen, daß Ruges Artikel gegen Tieck und die Romantik Stänkereien sind . . ."

Die Bilder suchen bewußt das Interesse des Publikums zu fesseln, das an Kraftworten Gefallen finden mag. Die beleidigenden Ausdrücke bezeichnen die Art der Polemik.

Gutzkow fühlt, daß die gründliche Wissenschaftlichkeit des Gegners seine eigene Position unterhöhlt. Im Unvermögen, Ruges Kritiken sachlich zu widerlegen, sucht er sie lächerlich zu machen und verteidigt mit einem eigenartigen Vergleich, der sich rein ans Gefühl des Lesers wendet, die nicht abzuleugnende unwissenschaftliche Art seiner eigenen Kritik. Sie sei wie der „köstliche frische Maitrank", der am Rhein aus „duftigem Waldmeister" und „feurigem Wein" bereitet werde, nicht wie das „saft- und kraftlose Gebrüh" (gemeint ist Ruges Kritik) in Apothekerflaschen, das im Handel zu kaufen sei:

„. . . es ist wahr, das ursprüngliche, würzige Getränk am Rhein muß sich zuweilen nachsagen lassen, daß in dem Waldkraut ein kleines Käferchen nicht verlesen war und uns in den Mund schwimmt, wenn wir das Glas ansetzen; aber selbst das Käferchen der freien, ursprünglichen — dilettantischen Natur ist mir lieber als die durchsiebte, dickliche Klarheit in den Apothekerflaschen der Wissenschaftlichkeit."

Meisterhafter könnte niemand den Dilettantismus verteidigen. Mit feinstem psychologischem Spürsinn werden Stimmungsmomente ausgebeutet und patriotische Gefühle mit berückenden Beiwörtern „köstlich", „frisch", „duftig", „urwüchsig", „Maitrank am Rhein" angeschlagen. Die hier entfaltete Ueberredungskunst, gleichzeitig Polemik und Verteidigung, enthüllt den geriebenen Agitator.

Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet gewinnt die Persönlichkeit unseres Publizisten als literarischen Kritikers neue Beleuchtung. Wenn auch die Kritik der Zeit sich in weitem Maße

Digitized by Google

die Mittel der Journalistik zunutze macht, wenn Polemik ein allzu geläufiges Mittel des literarischen Verkehrs ist, so bedeutet doch Karl Gutzkow durch die Schlagkraft, Ausdauer und Vielseitigkeit der Kampfesmethoden ein einzigartiges, von keinem Zeitgenossen überschattetes Phänomen.

Treffend hat Hermann Marggraff das Verhältnis bezeichnet, wenn er sagt[66]):

„Gutzkow ist ein genialer Schnüffler von starken Geruchswerkzeugen, ein Spürhund, der die Schwächen, Lächerlichkeiten und deutschen Micheleien überall aufs geschickteste herauswittert. Ein solches lauerndes, immer auf dem Sprunge liegendes Ungetüm, welches bald eine schwächliche Gazelle der schwindsüchtigen Empfindelei, bald ein Kalb der Dummheit, bald eine hochnäsige Giraffe der Prunksucht anspringt und erledigt, hat bis dahin in unserm mit Affen und Papageien übervölkerten Literaturwalde kaum noch existiert. Er ist unter allen Schnelläufern der Journalistik der ausdauerndste an Milz, der längste an Atem, der rascheste an Beinen".

3. Abschnitt.

Gegenstand und Gehalt der Kritik.

Nach den ausführlichen Darlegungen über die innere und äußere Form muß uns die Frage nach dem Gehalt der Kritik Gutzkows beschäftigen. Auf diesem Gebiete hat die Arbeit Ibens wesentliche Vorarbeit geleistet, da im Literaturblatt des „Phönix" bereits entscheidende literarische Grundforderungen und Entwicklungssätze vorliegen. In 8 Monaten eifrigen Wirkens hat der junge Kritiker seine Stellung zu Klassik und Romantik scharf formuliert. Die Träger des literarischen Wollens der Zeit, Heine, Börne und die jungdeutschen Mitstrebenden sind von seinem Griffel skizziert, an Goethes überragende Erscheinung ist er in kecker Analyse herangetreten und hat dem Goethe-

66) H. Marggraff, Deutschlands jüngste Literatur- und Kulturepoche. Leipzig 1839, S. 330—31.

Digitized by Google

hasser Menzel ein gerechteres Bild des noch unverstandenen Genius entgegengehalten. Mit unerbittlicher Schärfe ist das kritische Schwert in die seichte Tagesliteratur hineingefahren und hat die Augen der aufhorchenden Mitwelt erwartungsvoll auf die Jungen gelenkt, als deren Führer sich der 24jährige Gutzkow allen andern voraus zu entwickeln schien. Der Bannstrahl des Bundestages vom 10. Dezember 1835 und die Haft zu Mannheim bilden den Abschluß dieser Periode, die in wuchtigen Meilensteinen den stürmischen Weg der jungen Literatur markiert. Sie bedeuten den Bruch einer Entwicklung, die auf Umwälzung literarischer und politischer Ueberlieferungen hinarbeitete und selber offene Revolution war und brachten Gutzkow die Erkenntnis, daß der Sturmlauf einiger revolutionärer Geister in der bisherigen Form an der ehernen Wand der bestehenden Ordnung abprallen mußte.

Diese Einsicht und eine merkliche Abkühlung des reformatorischen Eifers waren die erste Frucht der Gefängnishaft, die zweite eine tiefere Besinnung auf die eigentlichen Lebenskräfte, die der Zeit den chaotischen Charakter verliehen, die Auseinandersetzung mit der Hegelschen Geschichtsphilosophie, eine klare Stellungnahme zu dem Geiste, der das zeitgenössische Denken direkt oder indirekt beherrschte. Der Oppositionscharakter in Gutzkows literarischem Wollen war von der Herausgabe des „Forums" an leitend, aber die Auflehnung gegen den Grundsatz, daß die bestehende Ordnung in ihrer gegenwärtigen Form mit objektiver, unantastbarer Geltung sich in den Geschichtsablauf einbette, bedurfte einer eingehenden Begründung, wenn sie sich behaupten wollte.

Die Abhandlung: „Philosophie der Tat und des Ereignisses"[1]) wagte, alles zusammenfassend, was die junge Generation an Eigenem in sich fühlte, mit Hegels „Geschichtsstupor" zu brechen und der Philosophie des „Ereignisses", die in allem geschichtlichem Werden unabänderliche Notwendigkeit erblickte, die Philosophie der „Tat" gegenüberzustellen, das Bekenntnis zu tätigem, aus freier Selbstbestimmung des Individuums geborenem Mitschaffen an den Aufgaben der Gegenwart und Zukunft.

1) Ges. Werke, Ausgabe B, I, Bd. 12.

Digitized by Google

Der führende Gedanke dieser Abhandlung und das Leitmotiv in den nun folgenden Jahren kritischen Wirkens ist der Wille zur individuellen Freiheit, der sich äußert in heftigem Kampf gegen jegliches literarisches Cliquenwesen und lautem Eintreten für die bewegenden Kräfte der Zeit, doch unter beständiger Berufung auf die überzeitlichen Gesetze der Kunst. Es scheint fraglich, wenn nicht unmöglich, daß sich diese Linien in einem Kopf wie Gutzkow zur Harmonie vereinigen könnten, wenn schon tendenziöser Ideenkampf und der im stillen wirkende Geist der Kunst sich gegenüberstehen wie Feuer und Wasser; in der Tat kommt der Ausgleich nicht zustande. Aber der publizistisch-literarische Wirkungswille bringt sie auf eine gewaltsame Einheit und sucht durch lärmendes Auftreten die inneren Schwächen zu überdecken.

Die Fortführung der im „Phönix" betretenen Bahn bedingt ausgesprochene Kampfstellung. Zum großen Teil ist aber auch die Wahl des Gegenstandes für den aggressiven Charakter der Kritik entscheidend. Gutzkows Feld ist das weite Gebiet des öffentlichen Lebens. Alles literarische Gut soll dem „Leben". der Volksgemeinschaft und ihrem äußeren Ausdruck, der Politik dienen.

„Die Schriftstellerei ist kein Spiel schöner Geister, kein unschuldiges Ergötzen, keine leichte Beschäftigung der Phantasie mehr . . ., die Dichter und ästhetischen Prosaisten stehen . . auch im Dienst des Vaterlandes, und allen mächtigen Zeitbestrebungen sind sie Verbündete"

hatte Wienbarg 1834 die Zeitforderung formuliert und Gutzkow bleibt von allen Vertretern des Jungen Deutschland diesem Grundsatz am längsten getreu[2]). Das bedeutet ihm Erfassen und Nutzbarmachen aller neu auftauchenden Kräfte nicht nur der eigenen Nation, sondern auch des westlichen Nachbarn, welcher der Generation um 1830 die stärksten Impulse gab. Nur von diesem entscheidenden Gesichtspunkt aus darf man Gutzkows literarische Kritik betrachten. Ihrer publizistischen Einstellung entspricht es, daß sie sich

2) Vgl. L. Maenner, Gutzkow und der demokratische Gedanke, S. 76 ff.

L. Wienbarg, Ästhet. Feldzüge S. 298.

Digitized by Google

mit der Literatur der unmittelbaren Gegenwart befaßt und Dichter der Vergangenheit nur zum Vergleich oder besseren Verständnis der gegenwärtigen heranzieht. Sie ist also Kritik im eigentlichen und engsten Sinne, nicht literarhistorische Betrachtung.

Vor dem Richtstuhl des „Telegraphen" erscheinen die repräsentativen Vertreter der Zeit: Heine, Laube, Mundt, Immermann, Hebbel, Dingelstedt, Herwegh, Prutz und viele andere. Daneben eine große Anzahl mittelmäßiger Talente und endlich eine dunkle, krause Schicht von Unterhaltungsliteratur und Eintagsgrößen, eine „unterirdische" Literatur, die nur die Tagespresse der absoluten Vergessenheit entrissen hat. Ein titanisches Ringen führt der Kritiker mit der erdrückenden Menge leichter Unterhaltungslektüre, die nur Kraftvergeudung erfordert und daher summarisch abgetan wird. Es würde unsere Untersuchung unnötig belasten, wollte sie diesem Teile mehr als einen zusammenfassenden Blick widmen. Mit größerer Berechtigung darf sie sich damit befassen, Gutzkows Stellung zu einzelnen literarischen Problemen und Autoren zu betrachten und die Weiterentwicklung der im „Phönix" vertretenen Anschauungen zu verfolgen. Dabei wird manches an interessanten Einzelheiten in größeren Zusammenhängen aufgehen, und nur der Blick auf das Ganze kann für diesen Wegfall entschädigen.

Das Jahr 1835 hatte den Kreis der nur lose verbundenen Gesinnungsgenossen gesprengt und jedem einzelnen seinen Weg gewiesen. In Gutzkows Entwicklung bedeutet es keinen vollständigen Bruch. Die Haft heilte ihn von überspannten Erwartungen und bewirkte eine kräftige Ernüchterung. Der in der „Wally" liebäugelnd dargestellte Gedanke der Frauenemanzipation erscheint 1838 radikal aufgegeben und das Wort: „Wir suchen den freien Mann, nicht das freie Weib"[3]), ist aus Ueberzeugung gesprochen und hätte auch vor 1835 nicht anders lauten sollen. Denn Gutzkows Anteil an den St. Simonistischen Emanzipationsideen ist weniger zügellos als der Laubes und Mundts[4]). Zudem wirkte in den stets als Belege zitierten Aeu-

3) Götter, Helden, S. 451.

4) Vgl. Ed. Royen, Die Auffassung der Liebe im Jungen Deutschland. Diss. Münster, 1926. S. 27 ff.

Digitized by Google

ßerungen und Schriften, der „Vorrede zu Schleiermachers vertrauten Briefen über die Lucinde", der „Wally" u. s. f. kräftige Opposition gegen die zeitgenössische Theologie mit.

„. . . Ich hatte die alten Sitten nur deshalb verletzt und sie mit Schadenfreude verhöhnt, weil diejenigen, welche sie schützen, die Priester, die Fürsten und die Philister mir verhaßt waren, ich hatte nicht die Guten, sondern die Heuchler ärgern wollen[5])"

In diesem Punkte ist Gutzkow besser als sein Ruf; er hat die jugendliche Unbesonnenheit trotz aller gegenteiligen Beteuerungen lange als Kainszeichen an der Stirn tragen müssen.

In den folgenden Jahren legt die Zensur dem politisch Gebrandmarkten starke Hemmungen auf. Zwar gestattet die Behörde den verdächtigen Autoren freie Meinungsäußerung, sofern sie sich in bestimmten Grenzen hielten, läßt sie aber insgeheim noch jahrelang überwachen[6]).

Mit umso größerem Nachdruck wird daher die literarische Kritik das Sprachrohr aufgestauter Energien. Der „Frankfurter Telegraph" 1837, redigiert von Ed. Beurmann, weist unter seinen Hauptmitarbeitern das Korrespondenzzeichen — G. auf, unter dem sich kein anderer verbirgt als Gutzkow. Zum 1. Januar 1838 erfolgt die Uebersiedlung nach Hamburg und die Uebernahme des im Verlage von Hoffmann und Campe erscheinenden „Telgraph für Deutschland." Die öffentliche Meinung erhob die vom Edikt des Bundestages betroffenen Autoren zu einer Einheit, die in Wirklichkeit niemals vorhanden gewesen war. Schon im Literaturblatt des „Phönix" hatte Gutzkow gegen derartige Verallgemeinerungen Einspruch erhoben, und die Abgrenzung seines Verhältnisses zu Mundt und Laube lief Mundt gegenüber in eine Spitze aus, die offener Feindseligkeit sehr na-

---

5) Ausgewählte Werke, (Müller) III, Vergangenheit und Gegenwart, S. 182.

6) Vgl. H. Houben, Jungdeutscher Sturm und Drang, Leipzig 1911, S. 42 ff., 86 ff.

Lud. Geiger, Das junge Deutschland und die preußische Zensur. Berlin 1900, S. 154 ff.

Digitized by Google

hekam[7]). Seine persönliche Ansicht von den Leistungen der jungen Literatur spricht sich unverblümt in einem Brief an Varnhagen v. Ense[8]) aus:

„. . . Haben Mundt Kühne, Laube . . . irgend etwas produziert, das, sei es nur in philosophischer oder poetischer Hinsicht auf hingebende Anerkennung rechnen darf? . . . Produzierten sie etwas, das einen besonders originellen, resultatreichen, fröhlichen Beigeschmack gehabt hätte? Wie können Sie, Freund Goethes, in dieser Männer Bestrebungen irgend etwas anderes finden als eine erschrecken machende Formlosigkeit, ein totales Gestaltungsunvermögen, Grimasse und zuletzt das mühselige Nachstöhnen großer Tendenzen und Urteile?"

Stellung zu Th. Mundt.

Eine vorübergehende Annäherung zwischen Gutzkow und Mundt wegen der Gründung der „Deutschen Revue" konnte die tiefen Wesensunterschiede nicht überbrücken, und früh gibt auch Mundt seiner Abneigung gegen Gutzkows abstoßendes Wesen Ausdruck"[9]).

. . . Ich bin sehr häufig und zu meinem Schaden mit Gutzkow und dessen Tendenzen verwechselt worden und war es mir selbst schuldig, öffentlich zu erklären, wie wenig Anteil ich an diesen kannibalischen Ausbrüchen eines großen Talents habe und wieweit ich mit ihm sympathisiere und streite"

Die Zusammenkunft in Frankfurt verschärfte allerdings den Gegensatz nicht, sondern brachte eine leichte, jedoch nicht lange anhaltende Versöhnung zustande[10]). Ihre grundsätzliche Verschiedenheit bleibt bestehen, auch wenn sie sich im Laufe der folgenden Jahre wieder mehrfach nähern und voneinander entfernen. Vorübergehende Annäherungen erklären sich zudem vielfach aus taktischen Gründen, die im publizistischen Kampfe eine nicht unwesentliche Rolle spielen. Noch im November 1837, kurz vor der Übersiedlung Gutzkows nach Hamburg, scheint ein friedliches Einverständnis zu bestehen. Der „Frankfurter Tele-

---

7) Phönix, Lit. Bl. 13, vgl. Iben, a. a. O., S. 139.
Otto Draeger, Th. Mundt und seine Beziehungen zum Jungen Deutschland, Marburg 1909, S. 71 ff.

8) H. Houben, Gutzkow-Funde, S. 56.

9) Houben, Gutzkow-Funde, S. 60.

10) Otto Draeger, a. a. O., S. 74.

Digitized by Google

graph“[11]) berichtet von einem Abschiedsmahl, das die jüngeren Berliner Autoren Th. Mundt, Th. Mügge, Th. v. Leitner u. a. dem Scheidenden gaben, und der Ton der Abschiedsreden läßt den Schluß zu, daß man ihn in diesem Kreise als führende Persönlichkeit anerkannte.

Besprechungen von Werken aus Mundts Feder im „Frankfurter Telegraph“ legen sich eine gewisse Zurückhaltung auf. Zwei Novellen „Antoniens Brautfahrt“ und der „Bibeldieb“ in der Sammlung „Charaktere und Situationen“ werden miteinander verglichen und als Entwicklung des Autors von der aufgeregten Gärung seiner ersten Schriften zu einer ruhigeren, behaglich ironisierenden Darstellung ausgedeutet. Ein klares Werturteil in der üblichen Form ist vermieden, obschon der Schluß der Novelle „Lebensmagie“ den Kritiker nicht befriedigt. Erst das vielgerühmte Buch „Die Kunst der deutschen Prosa“[12]) verlangt eine eingehende Auseinandersetzung[13]), die unter der Überschrift „Theodor Mundt“ später in die Sammlung „Götter, Helden, Don Quixote“ aufgenommen worden ist.

Der Grundakkord dieser Kritik ist aufrichtige Bewunderung und Anerkennung der „trefflichen Arbeit“; alle Gedanken jedoch kann eine sachliche Prüfung nicht unwidersprochen hinnehmen. Th. Mundt sieht in der Prosa die eigentliche, der Zeit angemessene Darstellungsform, eine Ansicht, gegen die Gutzkow solange nichts einwenden wird, als die Prosa nicht als einzig-mögliche Ausdrucksform gilt. Mit einer kurzen Behauptung ist die Frage nicht erledigt; zudem klingt aus Mundts Darstellung eine gewisse Überheblichkeit, die auf das rechte Maß herabgesetzt werden muß. Die junge Literatur solle so bescheiden sein, ihre stilistischen Fortschritte unter folgenden Gesichtspunkten zu betrachten: „Wenn Laube und Mundt eine neue Prosa träumen, so ist dieser Traum sehr relativer Natur. Er bezieht sich auf Niemanden anders als auf sie selbst.“ Die produktiven Elemente der neuen Prosa erkennt Gutzkow rückhaltlos an,

---

11) Nr. 33 (November).
12) Berlin, 1837.
13) Frankfurter Telegraph Nr. 3, April 1837.

Digitized by Google

möchte aber ihre Bedeutung nicht übertrieben wissen. Es scheint ihm verfehlt, diese Frage nur von der formalen Seite anzufassen und im letzten Grunde nebensächlich, ob die Poesie oder die Prosa Wesensausdruck der Zeit werde; denn 1. komme es darauf an, wie der neue Messias schreibe, 2. müsse der Stoff die Form bestimmen.

„. . . Unsere Zukunft kann sich und wird sich des Verses bedienen und auch in dieser Gestalt jene Themen ausführen, die der Prosa entnommen sind, aber der Prosa nicht erblich angehören."

Das klingt wie eine Ehrenrettung des Verses, die um so mehr überrascht, als Gutzkows ablehnende Haltung zur Lyrik bekannt ist. Allerdings schließt die Ablehnung der romantischen Poesie nicht die Hoffnung auf das große, geniale Dichtwerk der Zukunft aus.

Ein sachlicher Vorwurf richtet sich gegen Mundts Buch: es übersieht das Verdienst Heines um die Bildung des neuen Stils. Gerade „die künstliche Natürlichkeit und natürliche Künstlichkeit" der Heineschen Diktion, dies naive Spiel mit der Sprache . . . (s. o. S. 43) habe ihm den originellen Charakter gegeben. Es sei daher ungerecht, wenn nur Varnhagen v. Ense, Gans und Ranke als seine Schöpfer bezeichnet würden. Die Sprache des Autors findet lobende Anerkennung:

„Sein Ausdruck ist recht erfreulich, man ist immer mit ihm auf einer grünen Wiese, wo hier ein Beet steht, da ein Baum, dort zwei Lämmchen und durch die ganze Landschaft hindurch einige silberne Periodenbäche schimmernd . . ."

Nun muß sich die Frage nach dem Geheimnis des richtigen Stils erheben und die Antwort lautet: „Ein allgemein gültiges Stilprinzip ist unauffindbar, das Stilgefühl, das Empfinden für das Richtige und Schöne allein kann richtunggebend sein."

Der Anfang des Jahres 1838 bringt eine leichte Auseinandersetzung zwischen den beiden Kritikern, die den Auftakt zu einer langen literarischen Fehde bildet. Im ersten Heft des „Freihafen"[14]) erwähnt Mundt mit Anerkennung das neue kritische Journal, den „Telegraph" und seinen rührigen Leiter und macht Gutzkow den leisen Vorwurf, er habe im Streite um den

14) „Der Freihafen". Altona 1838. 1. Heft, S. 231—32. Vgl. Otto Draeger, a. a. O. S. 116ff.

Digitized by Google

Erzbischof von Köln Sympathie für den vertriebenen Kirchenfürsten gezeigt, die dem Hamburger Publikum nicht zusage und möge sich in Zukunft vor „langweiligem Doktrinarismus" hüten.

„. . . Hoffentlich wird der Herausgeber des „Telegraphen" sich nicht in einen langweiligen Doktrinarismus verlieren, denn nichts könnte mehr dazu beitragen, seine literarische Erscheinung zu einer abgeschwächten und unwirksamen zu machen . . ."

Durch dies zarte Monitum fühlt sich Gutzkow derartig verletzt, daß er in heftigem Auffahren nicht ohne persönliche Spitze gegen Mundt antwortet[15]):

„. . . Ja. ich will Herrn Mundt gern versichern, daß ich weit lieber, selbst auf die Gefahr, langweilig zu werden, mich mit einem folgenschweren, tief eingreifenden Zeitereignisse beschäftige . . . als mit lüsterner Lorgnette „die welthistorischen Beine der Taglioni" beliebäugle und schmunzelnd die „ciceronische Beredtsamkeit" ihrer Füße studiere". (Eine Anspielung auf Mundts Reisebeschreibungen).

Einwirkungen dieses gespannten Verhältnisses zeigen die Mundt irgendwie berührenden Kritiken der Folgezeit, obschon hin und wieder das Bedauern über den unerquicklichen Fehdezustand durchklingt. Es ist bemerkenswert, daß Mundts Stil, der 1837 volle Billigung erfahren hat, jetzt „wenn nicht schön, so doch leserlich" befunden wird[16]). Allerdings besteht die Möglichkeit, daß er sich tatsächlich verschlechtert hätte, und ein Zitat aus Mundts Kritik über Bettina von Arnim zeigt eine Häufung von Adjektiven, die man einem guten Stilisten nicht zutrauen sollte; aber unverkennbar schärft die persönliche Abneigung den Blick für die Schwächen des Gegners. Ein weiteres Jahr später verkehrt sich das Urteil über die „Kunst der deutschen Prosa" geradezu ins Gegenteil[17]).

„Sein (Mundts) Buch . . . bietet einen wissenschaftlichen Gewinn nicht dar. Keine schwankende Frage der Gelehrsamkeit, kei-

---

15) „Tel." 1838, Nr. 38.

16) „Tel." 1838, Nr. 62.

17) Jahrbuch der Lit. S. 57 ff. — Werke (Müller) III „Vergangenheit und Gegenwart" S. 199.

Digitized by Google

ne neue Wahrheit ist durch diese unfruchtbare Arbeit festgestellt. Der historische Teil ist den Handbüchern entnommen, der theoretische bietet nicht die geringste Ausbeute dar . . ."

Die „Komödie der Neigungen", ein mißglücktes Drama seines Rivalen, gewährt Gutzkow einen willkommenen Triumph. Eine kurze Inhaltsangabe teilt dem Leser das Notwendigste zum Verständnis mit[18]): Eine Dame, Coraly, hat eine Liebschaft gehabt, ihren Geliebten aber knebeln und auf ein nach dem Kap der guten Hoffnung bestimmtes Schiff schleppen lassen, weil sie ihn doch nicht liebt — aber er ist garnicht gefesselt worden, sondern hat seelenvergnügt ein Beefsteak gegessen. Coraly heiratet einen andern, und der erste Liebhaber reist nun wirklich nach dem Kap . . . Über den Unwert des Stückes ist sich die gesamte zeitgenössische Kritik einig[18]a) und ein absprechendes Urteil daher berechtigt. Aber Gutzkow benutzt die Gelegenheit, an Mundt reinste Schadenfreude auszulassen:

„. . . Alle Welt wird spotten, die Übersetzer aus dem Französischen lachen, Töpfer, Bauernfeld, Raupach lachen . . . denn ein ärgeres Fiasko ließe sich nicht denken, als Mundt mit seinem ersten theatralischen Debut gemacht hat . . ."

Mit unendlichem Behagen wird die Niederlage ausgemalt:

„. . . Keck auf seine Stellung pochend war er aus den Kulissen getreten, der erste Satz beginnt, das Publikum horcht und horcht, Mundt stockt, der Souffleur wird nicht gehört, die Lichter tanzen, der Kronleuchter wirbelt, das Parterre scharrt, der Anfänger stottert, verwirrt sich und demütigt seine Schule, seine Tendenz, sein Wirken und Wollen".

Wenn die Fabel des Dramas wenig verspricht, beleidigt die kunstlose Ausführung geradezu das ästhetische Empfinden. Mundt hat den Versuch gemacht, dem leitenden Gedanken seines Werkes entsprechend, den bisher üblichen Jambenvers durch eine sehr freie Handhabung der Prosa zu nähern, ein Verfahren, das allgemeine Mißbilligung findet und Gutzkow eine scharfe Waffe liefert.

„. . . Das Empörende liegt darin, daß die pure, liebe Prosa hier Form und Maske der Dichtkunst vorsteckt . . ."

---

18) „Tel." 1838, Nr. 154.

18a) Vgl. „Zeitg. f. d. eleg. Welt". 1838, Nr. 214.

Digitized by Google

Kritiken von solcher Schärfe sind nur äußerer Ausdruck tieferer Zusammenhänge. In den literarischen Zeitschriften der nachjungdeutschen Periode z. B. dem „Telegraphen", dem „Freihafen", der „Zeitung für die elegante Welt", den „Blättern für literarische Unterhaltung", den „Hallischen Jahrbüchern" u. a. werden unter dem Vorwande, die Literatur von schädlichen Elementen zu befreien, erbitterte Kämpfe ausgefochten. Es ist nicht zu verkennen, daß es dieser Generation um etwas Großes geht, daß sie sich aus ihrer Gärung und Zerrissenheit zu einer großen, genialen Dichtung sehnt. Es sind die typischen Merkmale einer Übergangszeit, des Ringens um eine neue Form, die im Realismus erst ein Jahrzehnt später entsteht. Je klarer man sich wird über das Mißverhältnis zwischen wahrer, überzeitlicher Kunst und der Forderung nach Aktualität der Dichtung, umso stärker wird das Gefühl der geistigen Ohnmacht, umso heftiger befehden sich die Kritiker[19]).

Th. Mundt sammelt in Berlin einen Kreis junger Talente um sich, und es gelingt ihm, auf das geistige Leben Berlins maßgebenden Einfluß zu gewinnen, sogar die Richtung der öffentlichen Meinung in literarischen Dingen zu bestimmen. Um ihn bewegen sich Kritiker und Feuilletonisten wie Th. Mügge, Ed. Meyen, Klein, ihm freundschaftlich gesinnt sind Männer der Wissenschaft wie König, Carus, Varnhagen v. Ense, Rosenkranz, Mises u. a. Seine Stellung findet eine weitere wesentliche Stütze in der Freundschaft mit Gustav Kühne, der als Herausgeber der „Zeitung für die elegante Welt" in Leipzig auf die Mitarbeit der hervorragendsten Literaten rechnen kann. Im Inhaltsverzeichnis des Jahrgangs 1838 der „Zeitung für die elegante Welt" sind die Namen zahlreicher bekannter Autoren

---

19) Vgl. an Gesamtdarstellungen:

F. Kainz, „Junges Deutschland" im Reallex. v. Merker-Stammler. 2. Bd., S. 40 ff.

S. Lublinski, „Literatur und Gesellschaft im 19. Jahrhundert". Bd. III, „Das junge Deutschland". Berlin 1900.

Feodor Wehl, „Das Junge Deutschland", Hamburg 1866.

G. Brandes, Das junge Deutschland. 1891. Jules Dresch, Gutzkow et la jeune Allemagne. Paris 1904.

Digitized by Google

aufgeführt, z. B. Dingelstedt, Freiliggrath, Beck, Immermann, Herwegh.

Es ist leicht verständlich, daß Gutzkow vor dieser Phalanx bei der bescheidenen Zahl seiner Mitarbeiter einen schweren Stand hat und die Kritik nur zu leicht in Angriff oder Verteidigung fällt. Zu welchen Mitteln er in solchen Fällen greift, zeigt die als novellistische Skizze verfaßte Märchensatire „Die literarischen Elfen“[20]). Sie versucht drei Literaturzentren, die Berliner Kritik, den schwäbischen Dichterkreis und die im Schatten der George Sand zu Paris versammelten deutschen Autoren, zu denen Heine und Mundt gerechnet werden, zu karikieren. Speculativus, Speculantia und Pimpernella, die drei Elfenkinder des mächtigen Harzgeistes, begeben sich, um ihrem weltabgeschiedenen Vater Kunde vom literarischen Treiben zu bringen, nach Berlin, Paris und Süddeutschland. Nur unvollkommen ist der Rahmen des Märchens aufrecht erhalten. Sobald Speculativus in Berlin anlangt, beginnt die Polemik gegen Mager, den Verfasser der „Briefe an eine Dame über die Hegelsche Philosophie“, gegen Henrik Steffens und die in ihm verkörperte doktrinäre Haltung der Wissenschaft, gegen Th. Mügge, Ed. Meyen und Klein, die unter leicht verschleierten Namen aufgeführt werden. Die sachlichen Einwände beschränken sich im wesentlichen darauf, den Satz der Hegelschen Philosophie, daß das Gedachte objektiv, seinem Kerne nach, schon im Begriff enthalten sei, zurückzuweisen und den jungen, anspruchsvoll mit Hegelschen Gedanken um sich werfenden Kritikern dichterische Befähigung abzusprechen.

Speculativus findet in diesem Kreise kein Verständnis, sondern nur blutleere, selbstherrliche Spekulation und kehrt enttäuscht Berlin den Rücken.

Die Erfahrungen Speculantias in Paris sind nicht viel erfreulicher. Heine erscheint als gebrochener Mann, der „überdrüssig des Wirrwarrs“ für künftige Zeiten seine Memoiren schreibt, Th. Mundt immer noch verstrickt in den Gedanken der Frauenemanzipation, mit dem Gutzkow bereits gebrochen

20) Tel. 1838, Nr. 31 ff.

Digitized by Google

hat. Ausführliche Erörterungen über diesen Gegenstand legen seinen jetzigen Standpunkt dar. Emanziption, aufgefaßt als der ewige, weltgeschichtliche Kampf des Werdenden gegen das Gewordene, des Neuen gegen das Alte, der wertvollen jungen Kräfte gegen eine erstarrte Literatur- und Gesellschaftsordnung wird immer Gutzkows Zustimmung finden. Daß aber die Grenzlinien zwischen dieser weitgefaßten und der geschlechtlichen Emanzipation verschwimmen, zeigt die Aeußerung:

„Es ist mit den modernen Ideen eine schöne Sache, aber kommt nicht dabei die Liebe ins Spiel, so sind sie dürres Holz . . . Es gibt keine Annäherung an Gott ohne Zunahme der Liebe, und es ist ganz gleichgültig, ob die Frau diese Liebe beim Manne oder beim — Freunde fand". . . .[21]).

Speculativa sagt zu Mundt:

„Geben Sie, was sich gegen unsere Sitte auflehnt, aber geben Sie's als einen schönen Organismus, der sich in Ihrem Dichtergemüt gestaltet hat."

Es ist nach dieser Legalisierung des Emanzipationsgedankens durch die künstlerische Form nur schwer verständlich, weshalb Gutzkow in Zorn gerät über eine Aeußerung Mundts, jedes bedeutende Weib müsse heute mehr oder weniger Courtisane sein. In seiner Haltung zeigt sich ein merkwürdiges Schwanken: Die Gegnerschaft zu Mundt, der mit einer gewissen Konsequenz die vor 1835 vertretenen Ideen aufrecht erhält, verleitet ihn zu bedenklichen und unklaren Formulierungen, die ein völlig eindeutiges Urteil über seine Stellung zur Emanzipationsfrage kaum ermöglichen und in den Augen der Zeitgenossen der Grundsatzlosigkeit sehr nahekamen.

Ein zusammenfassendes Urteil über Th. Mundt und die übrigen Anhänger des sogenannten Jungen Deutschland bringt der Artikel „Vergangenheit und Gegenwart" im „Jahrbuch der Literatur"[22]). Gutzkow stellt Mundt entwicklungsgeschichtlich in einen Zusammenhang mit den Nachfahren der Romantik: Uhland,

---

21) Rückblicke auf mein Leben, S. 222. (Die „Literarischen Elfen" sind später in die „Rückblicke." . . . S. 180 ff. aufgenommen worden.)

22) Jahrb. d. Lit. S. 1—110. — Werke (Müller) III, S. 151ff.

Digitized by Google

Schwab, Pfizer und Lenau, deren stiller, abseits von den Problemen der Gegenwart gepflegter Lyrik gegenüber jener in der Tat etwas Neues bedeute, „das Neue, aber in der bloß verstandesmäßigen, ja doktrinären Offenbarung desselben". Mundt ist ein Kind der neuen Zeit, er trägt ihren Stempel in einer Weise, die Gutzkow ebensowenig gefallen kann, wie „der sittlich-religiös-patriotische Bettlermantel", den Goethe der Uhlandschen Poesie umwarf". Damit soll der nüchterne Verstandsmensch dargestellt werden, dem zum Erfassen tiefgehender Zusammenhänge die intuitive Kraft fehle; in seinen ersten literarischen Erzeugnissen folge er Tieck, und die philosophische Entwicklung Mundts stelle chaotische Verwirrung dar:

„. . . fertigen Sätzen aus der Theorie setzte er fertige Sätze aus der Geschichte der Kunst gegenüber; Hegelsche Notwendigkeiten bekämpfte er durch Goethesche Freiheiten; den Pietismus schlug er durch die Philosophie, die Philosophie wieder durch andere fertige Entwicklungen, höchstens noch einmal durch den Versuch, mit möglichem Witz aus der Philosophie komische Konsequenzen zu ziehen"[23]).

Das ist ein Urteil, das den wirklichen Sachverhalt nur in recht groben Strichen erfaßt. Die Forschung hat ergeben, daß sich Mundt sehr früh, schon 1829, mit Hegel auseinander setzte und als Kunsttheoretiker zu Problemen Stellung nahm, deren Lösung die übrigen Jungdeutschen später von ihm entlehnten[24]). Gutzkow stellt ihn als Menschen dar, der in der Schule verkümmert, „alles, alles in sich aufnehmen will . . . und von der Geschichte der laufenden Zeit nicht die geringste Ahnung bekommt"[25]).

Es erübrigt sich, die Unrichtigkeit dieser Behauptungen im einzelnen nachzuweisen; sie widerlegen sich zum Teil selbst im weiteren Verlauf der Ausführungen, wenn Mundt als vollständiger Kenner des St. Simonismus bezeichnet wird, allerdings mit

---

23) Werke (Müller) III, S. 179.

24) Vgl. W. Grupe, Mundts und Kühnes Verhältnis zu Hegel und seinen Gegnern. Diss. Hall 1928, S. 36 ff. — Vgl. Marta Alexander, Die Novellentheorien der Jungdeutschen, a. a. O.

25) Werke III, S. 180.

Digitized by Google

der Beifügung, des St. Simonismus „als System". Gutzkow bekennt, durch die „Madonna" erst zur Emanzipationsidee hingeführt worden zu sein und bezeichnet ihren Verfasser als den eigentlichen Vermittler des Systems, „für dessen ganzen Ausbau jeder verantwortlich gemacht wurde, der zu ihm auch nur einen kleinen Teil hinzugetragen hatte . . ." Als großen Menschen will Gutzkow seinen Rivalen nicht gelten lassen:

„Mundt ist in der Poesie ein Virtuose, der alles nachahmt, ohne selbst etwas Außerordentliches hervorzubringen . . . Kritiken, Novellen, Charakteristiken, vertraute Briefe, Reiseberichte: mit allem kann er dienen. Er hat ein nettes Kompositionstalent. Von einem Dichter in höherem Sinne, einem großen, sich entwickelnden Charakter, von einem Meister, der sich ans Bedeutendste wagt, von einem Menschen, der sich zum Mittelpunkt einer großen Kunstentfaltung machen wollte, ist freilich nicht die Rede."

In dieser klaren Abgrenzung ist das Urteil richtig und unanfechtbar; allerdings ist es ein Leichtes, durch die Brille persönlicher Feindschaft an einem großen Idealbild die Schwächen einer Begabung zu messen.

Gleiche, in diesem Falle allerdings berichtigte Ablehnung erfahren die literarischen Leistungen Kühnes[26]), der 1838 die Sammlung „Klosternovellen" veröffentlicht. Sie „bieten nichts Großes, Tiefes, sie geben sich als lüstern-sinnliche Darstellung des Klosterlebens, wie es im vorigen Jahrhundert eine zeitlang üblich war". Die Art der Darstellung reihe sie der leichten Unterhaltungslektüre ein und verleihe ihnen das Prädikat: „Höchst achtungswerte Mittelmäßigkeit".

Stellung zu Laube.

Freier von persönlichen Spannungen gestaltet sich das Verhältnis zu Laube und ermöglicht der Kritik wohltuende Sachlichkeit. Die Verschiedenheit der Naturen hat zwischen beiden Jungdeutschen stets Distanz gehalten, und Gutzkow spricht als kühler, unvoreingenommener Analytiker[27]). Bemerkenswert ist eine gewisse Zurückhaltung im Jahre 1837, während das „Jahrbuch der Literatur" Laube im Werte mit Mundt auf gleiche

---

26) Tel. 1838, Nr. 103.

27) Vgl. Iben, a. a. O. S. 144 ff.

Digitized by Google

Stufe stellt. Die Besprechung der Novelle „Das Glück“[28]) traut sich ein objektives Urteil über den Verfasser nicht zu und gibt, sorgfältig untersuchend, die Entwicklung Laubes.

Nach den ersten stürmischen Jahren hat der ungestüme Dränger eine gewisse Ruhe gefunden in einer literarischen Form, die zwischen Goethe und Heine liegen mag. Bändigung im Ausdruck, Abrundung und Gleichmaß von Inhalt und Form, sowie eine deutlich zutage tretende zufriedene Behaglichkeit sind die äußeren Symptome dieses Wechsels. Laube hat sich Goethe zum Vorbild genommen, den gärenden unreifenden Stil des „Jungen Europa“ in klassische Zucht gegeben, Unausgeglichenes auf diese Art beseitigt und seiner neuen Novelle „Das Glück“ ein anmutiges, halb klassisches und doch persönliches Gepräge verliehen. Ein schon im „Jungen Europa“ unangenehm auftretender Zug kehrt auch in dieser Novelle wieder: die Vorliebe für emanzipierte Frauen, für Damen, die reiten, fechten, schwimmen, während die Männer nicht zu ihrem Recht kommen. Die Frau ist Triebfeder in dieser und anderen Novellen, sie überschreitet den ihr gezogenen Kreis und drückt als ständige Figur der Novellistik den künstlerischen Wert.

„. . . der wahre Reiz der Poesie liegt in der Schilderung der Menschen, wie sie sind.“

Das Gesamturteil über das vorliegende Werk ist anerkennend.

Auf derselben Linie halten sich weitere Rezensionen über die Reisenovellen Laubes[29]), an die sich sachliche Bemerkungen über den von Glaßbrenner in die Literatur eingeführten Typ des „Eckenstehers“ anknüpfen. Gutzkow empfindet ihn als einen Schandfleck im Straßenbild Berlins und den Versuch, ihn dem Publikum in kleinen Heften aufzutischen, in hohem Maße geschmacklos.

Eine positive, wegweisende Kritik über den zweiten und dritten Teil des „Jungen Europa“ enthält das Oktoberheft des inzwischen umgetauften „Telegraphen“[30]). Auf eine kurze In-

28) Tel. f. Frankfurt 1837, Juni Nr. 37.
29) Beurmanns Telegraph 1837, Sept. Nr. 50.
30) Ebenda, Oktober Nr. 9.

Digitized by Google

haltsangabe folgt die Ablehnung des Werkes in seiner Gesamtheit: es bietet ein vollständiges, interessantes Zeitgemälde; aber der Sinn des Ganzen ist verfehlt. Die üppige, romantische Handlung befriedigt den Leser, der die Ideenwelt Laubes nicht kennt. Wer jedoch einen Einblick darin getan hat und mitkämpft für die Gedanken, in denen auch Laube lebt, wird durch die Schlachten, Aufstände, Kriegsschilderungen und brennenden Schlösser nur unangenehm berührt. Der Verfasser muß sich eine andere Aufgabe als die Unterhaltung des Publikums gestellt haben. Das Echo der Zeit seit 1830 soll erklingen, Personen und Handlungen werden getragen von einem neuen Lebensgefühl; aber die hier gegebene Lösung spricht nicht an. Valerius, der Held, geht nicht als Sieger aus den Wirren hervor, sondern knickt in sich zusammen, flieht entsagend die Welt. Gutzkow ist sich völlig klar darüber, daß die seit 1830 aufgeworfenen Fragen keineswegs beantwortet sind und daher eine abgerundete künstlerische Darstellung noch unmöglich ist. Aber sein Gestaltungsvermögen hätte die Entwicklung anders gegeben. Der gedankliche Aufbau des Werkes müßte sich — der Kritiker zeigt dem Autor den Weg — auf folgende Punkte stützen: reine Oppositionsbestrebungen gegen die bestehenden Verhältnisse konnten den Inhalt des ersten Teiles bilden, die Geister sich an der Juli-Revolution entzünden; dann müßte die ideeliche Auseinandersetzung mit der Zeit erfolgen, Neues gegen Altes ringen unter Aufgebot aller geistigen und materiellen Kräfte. Der Sieg sollte sich aus dem Kampfe ergeben, und Valerius wäre dann in jedem Falle der Held, der um sein Heiligstes ringt. Ihn im Gefängnis enden zu lassen, wie es im Laufe der Darstellung geschieht, den völligen Zusammenbruch zu zeigen und den Helden in diesem Zustand zur Versöhnung mit den bestehenden Verhältnissen zu führen erscheint als plumpe Verletzung der poetischen Gerechtigkeit. Eine solche Unterwerfung, die nicht aus innerer Erkenntnis, sondern äußerem Zwang erfolgt, kann nicht überzeugen, ist keine Lösung, sondern gewaltsames Durchschlagen des gordischen Knotens.

Die Entwicklung der Handlung ergibt sich nicht aus Valerius' Charakter, sondern ist das Werk äußerer Einflüsse. Die

Digitized by Google

Vertiefung nach der gemüthaften Seite kann kein gleichwertiges Aequivalent schaffen gegen den Mangel an glaubwürdiger Begründung; aber den Hauptfehler bildet das Einschreiten der Polizei, das eine organische, von innen her erfolgende Entwicklung unterbindet.

Gutzkows sachlichem Blick verschließen sich die Vorzüge der Trilogie nicht. Er zeigt volles Verständnis für die ethischen Motive und sucht seinem Urteil einen versöhnenden Schluß zu geben, indem er das Werk ein „unterhaltendes und spannendes Schauspiel" nennt, ein Prädikat, das natürlich ebensogut eine Verurteilung enthält.

Der zusammenfassende Ueberblick im „Jahrbuch der Literatur" unterstreicht nur die hier sich vereinzelt abzeichnenden Grundlinien und vertieft das negative Urteil über einzelne Werke zu einer scharf ausgesprochenen Gesamtablehnung der literarischen Persönlichkeit Laubes:

„. . . Die Naturen der Menschen sind mannigfach, die literarischen Charaktere sprechen sich in der abweichendsten Mannigfaltigkeit aus; aber Laubes Art schien mir von jeher nur ein Minus zu sein, ein unbedingter *Mangel,* keine intensive Verschiedenheit bloß, die nur mir, dem in Denken, Leben, Sinnen, Fühlen und Reden ihm völlig Entgegengesetzten, hätte mißfallen müssen"[31]).

Ein halbes Jahrzehnt schriftstellerischen Wirkens ermöglicht der Kritik einen Abstand, der mit größerer Berechtigung und Einsicht die Entwicklung eines Autors erkennen läßt, als die unmittelbar gleichzeitige Besprechung es vermag. Aus dieser Perspektive gesehen schrumpfen die bisher anerkannten Vorzüge von Laubes Kunst merklich zusammen und lassen die Mängel umso fühlbarer hervortreten. Die geistige Beweglichkeit und Vielseitigkeit des Autors hat eine zeitlang über sein wirkliches Können hinweggetäuscht. Er ist ein Geist, der mit schneller Fassungsgabe neue Bewegungen in sich aufnimmt und sie als gesichertes Eigentum anderen weitergibt. Organisches Wachstum dagegen hat Gutzkow an ihm nicht feststellen können. Die fremden Einflüsse, „Heines Redeweise", „Börnesche Begriffe" und enthusiastisch übernommene Emanzipationsideen wirbeln in

31) Werke III, S. 166.

Digitized by Google

seiner Prägung chaotisch durcheinander. Es fehlt der starke Wille der Persönlichkeit, der die ungefügen Elemente zu harmonischer Einheit in wirksamer Form zusammenschmelzen könnte, es fehlt das wesentliche Erfordernis überhaupt: die künstlerische Kraft. Von den Jugendwerken eines Autors verlangt niemand Vollendung; aber die Spuren seiner Begabung müssen sichtbar werden.

„Die Statuen können noch fehlen, aber die Marmorblöcke müssen da sein" . . . „Laubes erste Schriften verrieten keine Zukunft; die Unordnung, die in ihnen herrschte, war nicht die Folge schlechter Verwaltung, sondern die der Gedankenlosigkeit"[32]).

Damit ist ein vernichtendes Urteil ausgesprochen und ein neuer Beweis der unerbittlichen Kraft und Schärfe von Gutzkows Kritik gegeben. Vor der Wucht solcher Linien verschwinden die Versuche, hin und wieder eine anerkennenswerte Eigenschaft herauszufinden. Wir müssen den Spruch im wesentlichen trotz seiner Schärfe gelten lassen, da Laubes dramatische Früchte erst später reiften. Gutzkow hat die im „Telegraph", im „Jahrbuch der Literatur" und in den „Götter, Helden" . . . niedergelegten Urteile später nicht durch andere ersetzt, da er sich nach 1842 von der Kritik abwendet und seine Kraft dem Drama widmet.

Der Gegensatz zwischen Gutzkow, Laube und Mundt zeigt, daß die literarischen Wege der ehemaligen Jungdeutschen weit auseinander führen. Die Tendenz der Loslösung von allen Mitstrebenden tritt in Gutzkows Verhältnis zu Heine ebenso unverhüllt hervor.

Heine.

Das Literaturblatt des „Phönix" hatte bereits in glänzender Analyse Heines Stellung in Paris beleuchtet und dargetan, wie schief und unorganisch sich dessen Witz, der zum Verständnis das deutsche Gemüt voraussetzt, auf französischem Boden ausnahm[33]), Gutzkow hatte, innerlich gewappnet vom Willen, sich durch Heines schillernde Sprachgewalt nicht blenden zu lassen, das geistige Gefüge dieses Mannes aufgedeckt; aber man fühlt in dem analytisch intuitiven Eindringen das geheime Be-

32) Werke III, S. 168.

33) Beiträge I, S. 79 ff. — Vgl. Iben, a. a. O., S. 125.

Digitized by Google

streben, es jenem gleichzutun. Als große Erscheinung hatte er Heine niemals aufgefaßt. Als Mitstreiter im Kampfe konnte der „Elfengeist" nicht gelten, wenn auch sein Stil den Zeitgenossen wie eine Offenbarung erschien.

Ein ernstgemeintes Urteil enthalten die „Literarischen Elfen"[34]), wenn in der dort gewählten Fiktion George Sand Heine vorhält:

„. . . Ihre Lyrik ist mir auf der einen Seite zu beschränkt, zu eng, zu geringfügig, zu kleinen Horizonts, nicht gewölbt, hoch und Lebensspiegel genug; Ihre Spekulation auf der anderen Seite zu umfassend, doktrinär, literarhistorisch, auf Studium und gelehrte Haltung eitel — für Sie als Dichter sollte es da eine Mitte geben".

Gutzkow erkennt ausdrücklich die Bedeutung der Heineschen Diktion für die neue Prosa an (s. o. S. 43), sucht jedoch dem Dichter den Nimbus zu nehmen. Die beiderseitige Begabung läßt zwischen Kritiker und Autor eine gewisse Rivalität entstehen. Gutzkow verfügt über die schärfere Dialektik, Heine beherrscht die Form glatter und gewandter. Es ist bezeichnend, daß alle Aeußerungen über Heine weniger Kritiken als Charakteristiken sind, sich mehr mit dem Autor befassen als dem Werk, ein Zug, der aller jungdeutschen Literaturbetrachtung eignet. In die Auseinandersetzung zwischen Heine und Menzel greift Gutzkow spottend ein[35]). Das Wort von Heines Oheim: „Hätt' er was gelernt, braucht er nicht zu schreiben Bücher", dient als willkommene Handhabe und wird ironisch ausgebeutet. Den stummen Wink des Dichters an das deutsche Publikum, seiner finanziellen Lage durch Kauf seiner Werke aufzuhelfen, entkleidet ein boshaftes Lächeln des Kritikers der Wirkung.

„. . . Leider sind wir Deutschen nicht so poetisch, daß wir sagen sollten, „wieviel Liebes und Gutes hat nicht Heine geschrieben, wie rührend ist sein Schmerz, wie drollig sein Pathos, wie lächerlich sind seine Tränen, wie wunderlich und anziehend alle seine Gebärden, und daß wir nun statt Goethen und Schillern und Lessingen ein Denkmal aus Stein zu setzen es so machten, wie die Franzosen mit Berrys und Heinen ein Landgut kauften, — dazu werden wir zeitlebens zu ungeschickt und tölpelhaft sein."

---

34) „Rückblicke . . .", S. 216.
35) Tel. f. Frankfurt 1837, Nr. 20.

Digitized by Google

So spricht der kalte Anatom, der Vergnügen daran findet, den Gegner mit der eigenen Waffe zu schlagen.

Von offener Feindschaft zeugt eine Preßfehde, die sich einige Tage durch die Spalten des „Telegraph" und der „Zeitung für die elegante Welt" hinzieht[36]). Ihr Gegenstand ist nicht eine Meinungsverschiedenheit in literarischen Fragen, sondern eine Beschwerde Heines in einem offenen Brief an Julius Campe[37]), daß die Zensur seinen Beitrag, den „Schwabenspiegel", im „Jahrbuch der Literatur" bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt habe. Die Schuld an der Verunstaltung schiebt er indirekt Gutzkow zu, der seinen Einfluß beim Zensor hätte geltend machen sollen, um dem „Schwabenspiegel" eine gelinde Zensur zu erwirken. Offene Beschuldigungen vermeidet Heine, aber Gutzkow faßt diese Aeußerung als solche auf und beginnt eine heftige, entrüstete Polemik.

Als Nachwirkung dieser Fehde ist die Vorrede zu „Börnes Leben" zu verstehen[38]). Ende Juli 1840 erscheint Heines Börne-Biographie unter dem vom Verleger Campe gesetzten Titel: „H. Heine über L. Börne"[39]). Gutzkow, zur selben Zeit mit einer Darstellung von Börnes Leben beschäftigt, fühlt sich tief verletzt durch Heines ungerechtes und gehässiges Urteil über den Toten. Empörung gibt ihm scharfe Worte ein und verleitet zu Uebertreibungen. Im Titel „Heine über Börne" scheine sich bereits die ganze Selbstüberhebung des Verfassers auszudrücken, eine Auslegung, die schon deshalb abwegig ist, weil der Name von Campe stammt und einem Unbeteiligten kaum als Herausforderung erschienen wäre.

Einzelne Punkte sucht die Vorrede zu widerlegen, muß aber im allgemeinen die Richtigkeit der von Heine angeführten Tatsachen anerkennen und wendet sich daher hauptsächlich gegen die herabsetzende Form. Ueber private Aeußerungen zwischen zwei Menschen kann sich ein Außenstehender kein Urteil er-

---

36) Tel. 1839, Nr. 75—76.
37) Zeitung für die elegante Welt 1839, Nr. 76.
38) Tel. 1840, Nr. 137.
39) Vgl. Heines ges. Werke, hrsg. v. Elster, Bd. VII, S. 7 ff.

Digitized by Google

lauben. Heine teilt manches Lascive und Triviale mit, das Börne in seiner Gegenwart gesprochen habe und schmiedet daraus gegen ihn eine Waffe. Gutzkow vermag diese Belege nicht zu widerlegen, sucht jedoch Börne zu entschuldigen, der sicherlich nur aus Liebenswürdigkeit, um seinen Gast nicht zu korrigieren, sich dazu herabgelassen habe, „wahrhaft häßliche Dinge" über Christentum und Judentum auszusprechen. Sei es nicht lächerliche Ueberhebung, wenn sich der Ueberlebende als „Tambour-Major" aufspiele und den Toten zum kleinen „Tambour-Maître" herabdrücke!? Von Radikalismus und Jakobinertum könne man Börne nicht freisprechen, aber Heine sei seiner radikalen Vergangenheit nach nicht berufen, jenem daraus einen Vorwurf zu schmieden.

In diesem letzten größeren Angriff steht Gutzkow nicht allein. Die gesamte deutsche Presse nimmt an der Debatte teil und gibt einmütig ihrer Mißbilligung über Heines Werk Ausdruck[40]).

Eine solche Unterstützung mochte dem isolierten Kritiker am „Telegraph" willkommen sein. Sie läßt aber nicht den Schluß zu, daß sie seiner Polemik einen besonderen Nachdruck verlieh. In größter Unabhängigkeit steht er vor der literarischen Produktion. Aber die Kritik wird getragen von dem niederdrückenden Bewußtsein der zerrissenen Zeit; sie ist Ringen und Suchen nach dem Großen, das der eigenen Unzulänglichkeit versagt bleibt. Dabei steht sie andererseits bewußt im Dienst der Zeittendenzen, umso hartnäckiger, je trügrischer sich dies Ziel zu erweisen scheint. Erst 1840 treten die publizistischen Elemente etwas zurück, um der rein künstlerischen Würdigung größeren Raum zu gewähren; doch ist diese Scheidung vor 1842 nicht ganz klar durchzuführen und erst in den „Unterhaltungen am häuslichen Herd" ist das Tendenziöse verdrängt.

Schon der Artikel „Heine über den Denunzianten"[41]) (Menzel) gibt der unzufriedenen, resignierten Stimmung Ausdruck. Die Ereignisse der beiden letzten Jahre wirken noch nach, die

40) Vgl. Elster, Heines Werke, Bd. VII, S. 7.
41) Frankfurter Tel. 1837, Nr. 20 (August).

Digitized by Google

Zensurfessel drückt lähmend auf das freie Schaffen, Einschüchterung des Buchhandels, Grundsatzlosigkeit der Preßgesetzgebung, Schwinden des öffentlichen Interesses an den literarischen Bestrebungen nehmen den Autoren den Boden: „Was bleibt da an Trost und Hoffnung übrig"? Gutzkow kann nicht anders als allen jungen Talenten zurufen: „Nehmt die Welt wie sie ist, findet Euch mit dem Bestehenden ab."

Nun zeigt er sich aber durch sein eigenes Verhalten mit dieser Lösung am wenigsten einverstanden.

Henrik Steffens.

Eine große Auseinandersetzung bringt die Novelle „Die Revolution" von Henrik Steffens, die alle Bestrebungen seit 1789, das unruhige Gären und Stürmen der Zeit brandmarkend als „Revolution" bezeichnet, und ihnen damit das Odium des Volks- und Sittenverderbenden anhängt. Steffens, persönlich bekannt mit Fichte, Goethe, Novalis, Schelling, Tieck, den Brüdern Schlegel[42]) konnte als einflußreiche Persönlichkeit das Ansehen der jungen Literatur aufs schwerste gefährden, wenn nicht völlig vernichten, und seine Novelle scheint geradewegs auf dies Ziel loszugehen. Daher findet sich Gutzkow in eine Verteidigungsstellung gedrängt, wie er sie nicht oft einnehmen braucht und versucht, die Angriffe Steffens' unschädlich zu machen[43]).

Dem künstlerischen Wert des Werkes wird nur kurze Beachtung zuteil, die sich erschöpft in heftigen Angriffen auf die verfehlte Gestaltung der Figuren und die geringe dichterische Kraft des Autors.

„. . . Die Handlungen werden alle reflektiert, sie geschehen nicht vor unsern Augen . . ., Steffens gibt von den Umtrieben der Revolution, ihren Anzettlungen, Spionagen, von ihrem Hin- und Hermanöverieren eine Schilderung, die, wenn sie als Faktum genommen werden soll, lächerlich ist, wenn sie als Poesie gelten soll, ermüdend wirkt".

In der Hauptsache richtet sich die Polemik gegen die Person des Autors, charakterisiert ihn als unsystematischen, unruhigen, leidenschaftlichen Kopf, „nur von Gefühlen und phan-

---

42) Vgl. G. Haym, „Die romantische Schule", S. 620 ff.

43) Götter, Helden, S. 397 ff. Beurmanns Telegraph, 1837, Sept. Nr. 41 ff.

Digitized by Google

tastischen Anschauungen zu seinen Ueberzeugungen getrieben" und schiebt ihm letzten Endes die Schuld am dilettantischen, zerfahrenen Charakter der neueren Literatur zu:

„Ihm verdanken wir es, daß wir über Mineralogie sprechen und in die Mystik geraten . . ., ihm verdanken wir die Unbehaglichkeit an dem Positiven, die Entfremdung gegen die Staatsraison, ihm diese Trennung der Ideen von dem in Wirklichkeit gegebenen Stoffe. Er brachte die Polemik gegen das Zeitalter als solches auf. Er hat uns gelehrt, über die Religion zu sprechen, ohne Theologe zu sein . . . Wenn wir uns von etwas zu befreien haben, so ist es von ihm"[44]).

In der leidenschaftlichen Verteidigung dokumentiert sich das Eingeständnis der völligen Diskrepanz zwischen dem erreichten und gesteckten Ziel.

„. . . daß die jüngere Literatur noch nichts Tüchtiges geschaffen hat, glaube ich herzlich gern; denn niemand kann unzufriedener mit seinen Produktionen sein als ich, der ich auch nie geneigt war, Corps zu machen und an Freunden zu loben, was mir nicht gefiel . ."

Aber man möge beachten, daß die gegenwärtige Generation den Beruf habe, künftige Entwicklungen vorzubereiten, daß sie in jedem Falle mehr geleistet habe, als die Autoren der Restaurationsperiode, Tromlitz, Müller, Houwald, Michael Beer, Schenk u. a. ahnen ließen.

Diese letzte Abhandlung der „Götter Helden" . . . ist eine Generalabrechnung des in der öffentlichen Meinung Gebrandmarkten mit seinem Anschuldiger. Durch Steffens Novelle sind Kernfragen gestellt, geheime Strukturverhältnisse des modernen politischen und literarischen Lebens bloßgelegt; was wunder, wenn die Hauptbeteiligten schmerzlich getroffen aufzucken in Angriff und Verteidigung. Beschwörend klingen die Ausführungen in die Beteuerung aus:

„Wir suchen den freien Mann — nicht das freie Weib, — wir suchen die Wiedereinsetzung des Geistes — nicht die Wiedereinsetzung des Fleisches"[45])

Immermann.

Als ein Werk von Bedeutung, eines der „geistreichsten Bücher" der Uebergangszeit präsentiert sich Immermanns

44) „Götter, Helden" . . . S. 448—50.
45) Götter, Helden, S. 451.

Digitized by Google

„Münchhausen". Eine feinsinnige Analyse[46]) zeigt die Zweipoligkeit in Immermanns Wesen auf: Verstand und Phantasie, ein Dichtergemüt unter intellektueller Schale.

„. . . Immermanns dualistische Natur sprach sich besonders darin aus, daß er dasjenige mitmachte, was ihm verhaßt und sogar lächerlich war, daß er romantisierte, daß er Shakespeare nachahmte und doch nichts so sehr haßte als die Romantik und die Shakespearomanie".

Geistige und seelische Verwandtschaft eröffnen dem Kritiker die innersten Zugänge zu des Dichters Welt und ermöglichen eine tiefdringende Erkenntnis des Werkes, das sich zwar von schwankendem künstlerischem Werte, aber als getreues Spiegelbild der Zeit und der problematischen Persönlichkeit des Verfassers erweist. „Merlin", „Ghismonda", „Andreas Hofer" finden Gutzkows Beifall nicht, da sie zu starke Anleihen an fremdes Gut machen (an Heine vor allem) und keine künstlerische Tat bedeuten. Dagegen erntet der „Münchhausen" das Prädikat, eines der „geistreichsten Bücher" zu sein, welches die deutsche Literatur seit langem hervorgebracht habe, und die „Epigonen" gelten Gutzkow als Zeitroman großen Stiles[47]). Leider entspricht der Immermann behandelnde Abschnitt der „Götter, Helden" an Ausführlichkeit nicht der Bedeutung des Verfassers, sodaß die Würdigung des Werkes wie immer hinter die Persönlichkeit zurücktritt.

An repräsentativen literarischen Erzeugnissen sind die Jahre 1838—40 nicht reich. Die Menge der besprochenen Tagesliteratur entbehrt des tieferen literargeschichtlichen Interesses. Erwähnt sein mag die heftige Polemik gegen Ernst Willkomms unbedeutenden Roman „Die Europamüden"[47a]), jene „losgelassene Hölle von unreifen Gedanken und Anmassungen" und gegen Heinrich Königs Roman „Williams Dichten und Trachten",[47b]) ein mißratener Versuch, die Gestalt Shakespeares der Zeit dichterisch nahe zu bringen.

---

46) Tel. 1838, Nr. 175. — „Götter, Helden" . . . S. 154 ff.
47) „Götter, Helden", S. 157—59.
47a) Tel. 1838, Nr. 22.
47b) Tel. 1839, Nr. 119.

Digitized by Google

Fruchtbarer als auf dem Felde der Prosa erweist sich die Ausbeute in der Poesie. Allerdings wendet sich Gutzkows Aufmerksamkeit nicht der schwäbischen Lyrik zu, über die das Vernichtungsurteil längst endgültig formuliert ist, sondern jungen, vielversprechenden Talenten. Die Gedichte Franz Dingelstedts sind Ausdruck eines tiefen Gefühls, eines „echten Dichterherzens". Seine Lieder sind „erdacht in jenen Momenten, wo die Natur so reich an Ahnungen ist, und durch ihr Knospen und ihr Verblühen die Gefühle der Hoffnung und Entsagung am rührendsten weckt". Gutzkow würdigt sie mit feinsinnigem Verständnis[48]). Dingelstedts Formtalent sei so ausgeprägt, daß es Gefahr laufe, in der äußeren Technik aufzugehen. Der Dichter „gebietet zu leicht über die Sprache", aber versteht seinen Versen einen musikalischen Rhythmus einzuhauchen, der sie vor Trivialität bewahrt.

Lyrik.

Dingelstedt.

Die Gutzkow und Dingelstedt seit 1837 verbindende Freundschaft mag das Urteil nicht unwesentlich beeinflussen. Der „Telegraph" trägt die politischen Lieder des Dichters mit lobender Kritik des Freundes versehen in die Lande[49]). Als aufgehender Stern steht neben Dingelstedt Karl Beck, dessen „Fahrender Poet", von Gutzkow nachdrücklich auf den Schild erhoben, in der gesamten Presse warmherzige Aufnahme findet, weil der Verfasser ganz von den Zeitgedanken ergriffen ist. Unklarheiten im Ausdruck und einzelne schwülstige Bilder verraten zwar das noch nicht ausgereifte Talent. Dagegen bezeichnet die Kritik[50]) die äußere Anordnung des Werkes, in dem Beck Ungarn, Wien, Goethes Haus und die Wartburg schildert, als besonders gelungen. Das Gesamturteil Gutzkows wird getragen von freundschaftlicher Anteilnahme und dem Willen, das aufkeimende Talent zu fördern. Gesinnungsgleichheit und die Tatsache, daß Karl Beck sich als Börnes Schüler bekennt, schlagen die Brük-

Karl Beck.

48) Tel. 1838, Nr. 157.

49) Vgl. Bernh. Klostermann, Franz Dingelstedt, sein Jugendleben und die Entwicklung seiner politischen Dichtung. Diss. Münster 1912, S. 31 ff.

50) Tel. 1838, Nr. 144.

Digitized by Google

ken zum Autor und reißen den Kritiker zu etwas voreiliger Sympathie hin. Die spätere Entwicklung Becks hat dies Urteil nicht bestätigt, und schon ein Jahr später verwandelt sich das freudige Lob in wegwerfenden Tadel.

Julius Mosen.

Eingehende Auseinandersetzung verdient Julius Mosens „Ahasver", eine Dichtung, die, aus dem jüdischen Emanzipationskampf erwachsen, den Lebenswillen des modernen Judentums in eine große, symbolhafte Gestalt zusammenfassen möchte. Gutzkow faßt sie auf als Ausdruck des Ringens nach Freiheit und staatsbürgerlicher Geltung, nicht als reines, überzeitliches Kunstwerk[52]). Aber es scheint sich ihm viel Falsches und Schiefes an Wünschen mit diesem Mythos in der zeitgenössischen Dichtung zu verbinden. Ahasver, in der christlichen Sage der Jude, der dem Erlöser auf seinem Kreuzweg die Rast auf seiner Schwelle verwehrte, muß zur Strafe ohne Rast und Ruh durch alle Zeiten und Jahrhunderte irren. In moderner jüdischer Anschauung hat die Sage eine Umgestaltung erfahren, insofern man Ahasver nicht als Sinnbild der Strafe, sondern als Märtyrer auffaßt. In diese Problemstellung greift Gutzkow mit kühner Hand hinein und erhebt die Gegenfrage: „Ist Ahasvers Verbrechen nur eines gegen das Christentum?" Sie wird mit aller Entschiedenheit verneint und Ahasvers Tat aufgefaßt als „niedrigste Lieblosigkeit", als Verbrechen gegen die Menschheit. Sie bedeutet „nichtigen Materialismus" schlechthin und in weiterer Uebertragung das „Parteiische, Hämische, Zersetzende, Schlechte" am Judentum und ist nicht dazu angetan, als Symbol des jüdischen Märtyrertums ausgebeutet zu werden. Der Stoff erfordert nach Ansicht des Kritikers eine andere Behandlung. Ahasver soll im Bewußtsein seiner Schuld durch die Jahrhunderte wandern und die Erkenntnis gewinnen, daß er keinen Anteil habe am Fortschritt der Menschheit, daß „die Wiedererweckung des Altertums aus den Klöstern ihn nicht berührt, die Entdeckung der neuen Welt ihm nicht gebührt".

Er würde in innerer Läuterung zum Denker und Dichter werden und da enden,

---

52) Tel. 1838, Nr. 124—28.

Digitized by Google

„wo er nun als zartfühlender Nerv der Geschichte sich in einem großen Organismus betrifft, dessen Störungen und Funktionen ihn alle so berühren wie jeden anderen Nerven auch. Und mein Ahasver müßte erkennen, daß er sich an Christo versündigte und sein Verbrechen bereuen."

Gutzkow denkt seinen Helden zu einem im Sinne D, Fr. Strauß's aufgefaßten Vernunftchristentum zu führen.

„. . . Mein Ahasver läßt sich nicht taufen; (weil da die Kirche aufhört, wo die Menschheit beginnt). Er tauft sich selbst; denn Schleiermacher hat gelehrt: „Jeder ist sein eigner Christus"."

Diese nach eigenem Geständnis etwas „abenteuerlichen" Gedanken zielen auf eine Versöhnung von Judentum und Christentum hin im Sinne des über die konfessionellen Schranken sich hinwegsetzenden Liberalismus.

Mosens Bearbeitung hat eine Spitze gegen das Christentum in den Stoff gelegt, da Christus tyrannisch die Vatergefühle Ahasvers verletzt und berechtigte Rachegedanken erstehen läßt. Sein verfolgter Held empfindet den verständlichen Wunsch nach baldigem Tode; es wird seine Tragik, daß er ihn nicht findet, sondern ruhelos wandern muß. Aber gerade dieser Zug widerspricht nach Gutzkows Auffassung dem Wesen des Judentums und dem Sinn der Sage, da im jüdischen Volke schon der messianischen Hoffnungen wegen ein unverwüstlicher Lebenswille stecke.

„. . . . Ahasver ist die tragische Konsequenz der jüdischen Hoffnungen, er ist dasjenige schmerzlich im einzelnen, was die Juden so gern als Ganzes sein möchten, nämlich ewig".

So liege also etwas Schiefes darin, den Mythos auf das Schicksal des Volkes einfach zu übertragen und Ahasvers Gestalt zum Sinnbild eines lebensmüden Judentums zu machen, das dem wirklichen nicht entspreche.

Vom künstlerischen Gesichtspunkt betrachtet leidet das Epos an formalen Schwächen. In „trostloser Monotonie" schleppt sich die Entwicklung wie die „Schuppenringe einer Schlange" fort. Das gleiche Motiv, der Verlust der Kinder, wiederholt sich dreimal. Die Sprache schwelgt in Bildern und artet in Manier aus, wenn jede Handlung in ein Gleichnis gekleidet wird. Die Bildkunst Homers mechanisch auf das moderne Gedicht zu über-

Digitized by Google

tragen, erscheint Gutzkow mit Recht als eine anfechtbare Methode.

„. . . Es gibt hier Gesetze für die antike und moderne Dichtung, die wahrscheinlich noch in keinem Kompendium der Poetik stehen, die aber wahre Dichter schon von selbst in jener Hand haben sollten, welche mit dem Plektrum die Leier schlägt."

Doch dem dichterischen Wollen Mosens wird uneingeschränkte Anerkennung zuteil. Er ist

„ein tiefes und begeistertes Dichtergemüt, er schafft seine Werke mit seelenvoller Hingebung; er hat den Glauben an eine ihm gewordene Offenbarung, deren Heiligkeit ihn treibt, seines Dichtens als eines frommen Priesterdienstes zu walten."

Diese grundsätzliche Stellungnahme zieht eine längere Debatte in der Presse nach sich, in der sich Gutzkow gegen den Vorwurf des Judenhasses verteidigen muß[53]). Es liegt eine gewisse Tragik darin, daß ein Mann, der mit seiner Stimme unermüdlich für die bürgerliche Gleichstellung der Juden eintritt, durch die freie Meinungsäußerung über Bestrebungen einzelner jüdischer Autoren eine allgemeine Opposition gegen sich entfesselt.

Über den weiteren Verlauf der Fehde berichtet Houben[54]). Für die literarische Seite der Kritik bestätigt sich die Tatsache, daß nur das zeitgemäß Aktuelle Gutzkow zu tieferer Anteilnahme bewegen kann und die ästhetische Betrachtung nicht ganz zu ihrem Rechte kommt.

Flüchtig skizziert der kritische Stift eine Auslese zeitgenössischer Lyrik in den Artikeln „Deutscher Musenalmanach auf 1839"[55]), im selben Stile[56]) zwei Jahre später den „Deutschen Musenalmanach" auf 1841. Gustav Schwab, Chamisso, Hoffmann von Fallersleben, Gaudy, Fouqué, Freiligrath, E. M. Arndt, Ellissen, Kopisch, Pfizer und andere Autoren schweben revueartig, durch einen einzigen oder nur halben Satz charakterisiert, am Auge des Lesers vorbei.

---

53) Vgl. H. Houben, Gutzkow-Funde. S. 241 ff.
54) Ebenda.
55) Tel. 1839, Vermischte Schriften II, S. 178 ff
56) Tel. 1841, Nr. 12—15.

Digitized by Google

„. . . Dürrer und mißratener ist die Herbsternte unserer Lyrik seit mehreren Jahren nicht ausgefallen" heißt es in der Einleitung. „. . . Die besseren Namen fehlen diesmal und die guten, die sich einfanden, haben in einer schlechten Stunde gedichtet."

Über Schwabs Gedichte hinweggehend bezeichnet Gutzkow Chamissos Bearbeitung des „Armen Heinrich" als den besten Beitrag.

„. . . Hoffmann von Fallersleben hätte uns durch Besseres erfreuen können; für den „Erschlagenen Ritter" gibt leider in demselben Almanach ein Übersetzer die Quelle (Puschkin) an. . . . O. F. Gruppe tritt weit dichterischer auf, als man dem in ihm überwiegenden Verstande zutrauen möchte. In dem Gedichte: „Papagei" spukt Freiligrath. . . . E. M. Arndt kräftig, bieder und etwas zu deutsch für Friedenszeiten, wie immer . . . Eichendorff hat kein Glück gehabt . . . Gustav Pfizer liefert unstreitig die schlechtesten Beiträge. Diesen jungen Mann, dem so manches früher gelungen, scheint die höhere Weihe ganz verlassen zu haben . . . Stägemann tritt markig, edel und sicher auf" — —

so wird jedem Autor ein knappes, epigrammatisches Prädikat angeheftet.

In geradezu herausfordernder Weise richtet der subjektive Geschmack des Kritikers über den „Musenalmanach auf 1841"[57]). Den deutschen Lyrikern mit schwungvoller Geste die Gipfelleistungen der Weltliteratur zeigend —

„ich jagte durch Goethe, Shakespeare, Calderon, Ariost, Tasso, Schiller. Ich habe damals alles gelesen, was groß und poetisch ist" (s. o. S. 36),

lächelt Gutzkow die kleinen Sänger spöttisch an:

„. . . Wie fein, wie bedeutungsvoll müßt Ihr Sänger des Musenalmanachs schon sein, um mich zu fesseln"

und gibt seiner Geringschätzung ungehemmten Ausdruck, wiederum in der üblichen aphoristischen Form, die hier etwas Zusagendes aufgreift und anerkennt, z. B. die Gedichte Levin Schückings und Annettens v. Droste-Hülshoff, dort wegwerfend das Unbedeutende ablehnt. Besonders übel fährt Hoffmann von Fallersleben ab:

---

57) siehe 56).

Digitized by Google

„Herr Hoffmann von Fallersleben. Er singt von Helgoland. Helgoland, das kennen wir doch wohl! Er singt von Lotosblumen. Lotosblumen in Helgoland. Schnack! Zwölf Minnelieder, eins unbedeutender als das andere . . . Dieser Hoffmann von Fallersleben hat sich neuerdings durch unpolitische Lieder einen Namen gemacht. Kurze Ware, die sich die Miene gibt, als könne sie in Preußen mit langer Elle gemessen werden, während der gute Patron doch so zahm in seinem politischen Glaubensbekenntnis ist, daß er für jedes Gift ein Gegengift, für jedes Pereat auch gleich auf der anderen Seite ein Vivat hat . . ."

Drama.

Größere Aufmerksamkeit als der Lyrik wendet Gutzkow dem Drama zu, jener Gattung, der seine eigenen dichterischen Bestrebungen gelten. Das analytische Urteil findet hier den Gegenstand, in den es zerlegend eindringend kann. Immermanns dramatische Leistung erweckt wenig Gefallen. Die Besprechung der „Ghismonda" verhält sich ablehnend, da der Handlung der dramatische Nerv fehle[58]). Sehr bestimmt spricht sich Gutzkow gegen Grabbe, Immermanns Schützling aus[59]), in dem er keine dichterische Kraft, sondern nur verkrampfte Geste erblickt. Trotz der reichen Begabung war der „fiebernd rote Strahl seines Herzblutes", wenn er sich setzte, „doch mehr Lymphe als Blut." Der Dichter ist in Phrasen erstickt und besaß nicht die Rezeptivität des Künstlergeistes, „der etwas Ureigenes, Angeborenes" ist. Daher kann Gutzkow Grabbes Tod nicht als Verlust für die Literatur betrachten.

Hin und wieder überrascht eine Kritik durch die sorgfältige Untersuchung eines heute vergessenen Werkes, wie es z. B. in der Besprechung des Dramas „Maria von Medicis" von J. L. Klein der Fall ist[60]). Als Gründe ergeben sich persönliche Verpflichtungen. Klein, Berliner Kritiker und Freund Mundts, genoß als Kunstrichter allgemeine Achtung und zwang den Fachgenossen durch sein Ansehen zu exakter Begründung des Urteils. Daher überrascht die tiefschürfende Analyse der dramatischen Form nach den Gedanken der Schillerschen Abhandlung

---

58) Tel. 1838 Nr. 202.

59) „Götter, Helden" . . . S. 51 ff.

60) Tel. 1841, Nr. 57—60.

Digitized by Google

„Über die tragische Kunst", ohne daß die literarhistorische Bedeutung des vorliegenden Werkes an anderen gemessen eine solche Hervorhebung verdient. Das dramatisch-technische Moment zieht Gutzkow besonders an. Im Bau der Szenen schimmere vielfach feines Gefühl für Effekte durch, aber die Durchführung im ganzen schwanke. Wirkungsvoll komponierte Bilder wechseln ab mit Szenen, die „zwar gut angelegt sind, aber nicht gipfeln." Wesentlicher für unsere Untersuchung ist der Maßstab:

„Nach unsern alten, guten, hergebrachten Theorien, die wenigstens das für sich haben, daß sich die Größe eines Calderon und Shakespeare nach ihnen ganz gut ermessen läßt, fragen wir vor allen Dingen nach Idee, Zweck, Ziel, Charakteristik dieses Buches. Da die Tragödie nicht bloß erschüttern, sondern auch rühren soll, so wird ein Held vorausgesetzt, dessen Bestrebungen uns edel und sittlich scheinen" (s. o. S. 47).

Die Annäherung an Schiller ist nicht für Gutzkow allein bezeichnend; sie liegt im Zug der Zeit und erscheint auch in der Kritik der „Hallischen Jahrbücher" als literarische Grundforderung[61]). Nach der Überwindung der Romantik kehrt man aus einer rationalen Geisteshaltung zur Klassik zurück. Gutzkow ist einer der ersten, die schon in der jungdeutschen Epoche die Notwendigkeit der sittlichen Läuterung durch die Poesie in den Vordergrund stellen und vom Gesamtideenbereich des deutschen Idealismus herkommend in Schillers Welt einmünden. Um 1840 gilt diese Einstellung bereits allgemein als einzig mögliche und bestimmt den Maßstab der gesamten Kritik.

Noch ein Weiteres ergibt sich aus dieser Rezension. Hatte in den Jahren 1837—1840 Gutzkows Interesse hauptsächlich Werken tendenziösen Inhalts gegolten, so verspürt man nach 1840 deutlich eine Wendung zu tendenzfreien Gegenständen und vertiefte Betrachtung nach kunsttheoretischen Gesetzen. Diese Tatsache mag z. T. begründet sein in der Literatur selbst — Hebbel wendet sich 1840 entschieden von der Tendenzpoesie als Ausdruck des Zeitwillens ab — zum Teil erklärt sie sich aus der

61) Vgl. Else von Eck, Die Literaturkritik in den Hallischen und deutschen Jahrbüchern. German. Stud. 42. S. 34 ff.

Digitized by Google

Rivalität zu den „Hallischen Jahrbüchern", vor deren systematisch gründlicher Betrachtung Gutzkows bisheriges Feuilleton verblassen mußte.

Hebbel.

Von diesem Wandel zeugt die Auseinandersetzung mit Hebbels Erstlingswerk „Judith und Holofernes." Unter dem drückenden Bewußtsein, daß die Wege des Kritikers und des Dichters grundsätzlich oft auseinandergehen, ringt sich das Bekenntnis aus gequältem Herzen[62]):

„Der Kunstrichter hat eine leidige Aufgabe. Der geistreiche Kopf erfindet etwas, es ist als das, was es ist, sehr interessant, sehr beachtenswert, und nun muß der Anatom kommen, muß beweisen, daß diese Rose eine Lilie und dieser Knabe hätte ein Mädchen sein müssen. Die Natur lacht dazu, aber die Kunst will sich von der Natur nicht auslachen lassen, und der Kritiker ist der unglückliche Mensch, der der Kunst rechtgeben muß."

An Formschönheit finde sich Überreichliches, aber eine menschlich aufgefaßte Judith müsse unverständlich bleiben, da nicht einzusehen sei, wie ein Weib den Mann töten könne, dem es sich einige Augenblicke zuvor hingegeben habe, wenn es nicht aus religiösen Motiven geschähe.

Gutzkow und die tonangebende zeitgenössische Kritik — auch die „Hallischen Jahrbücher" vertreten dieselbe Auffassung[63]) — verkennen hier Wesentliches. Der Schlüssel zum Verständnis für Judiths Handeln liegt in ihrem dämonischen Triebleben. In der ersten Ehe mit Manasse unbefriedigt, fühlt sie ein unwiderstehliches Verlangen nach der Ergänzung, die sie von Holofernes hofft, noch bevor sie ihn gesehen hat. Gutzkow mag recht haben, wenn er Judith in diesem Sinne als menschlich aufgefaßt betrachtet. Aber das religiöse Antriebsmoment fehlt nicht. Der dritte Akt zeigt die Heldin im Konflikt, zeigt, wie Judith sich ihr Begehren als göttliches Gebot suggeriert und in welch meisterhafter Weise Hebbel das Triebleben mit religiösen Motiven verknüpft hat, sodaß Judiths Handeln, zusammengesetzt aus elementaren Trieben, Haß gegen den Feind und dem Bewußtsein der vaterländischen Aufgabe zwar pro-

62) Tel. 1840, Nr. 200.

63) Hallische Jahrbücher. 1840, Nr. 193—94.

Digitized by Google

blematisch, aber keineswegs unverständlich ist und ihrem Charakter nicht widerspricht.

Ähnliche Schwierigkeiten bietet die Beurteilung der „Genoveva“[64]), des zweiten Dramas des mit Gutzkow noch befreundeten Dichters. „Genoveva“ stelle der „Judith“ gegenüber einen Fortschritt dar. Der Gesichtskreis des Verfassers habe sich geweitet; während im ersten Drama die Heldin ohne großen Apparat an szenischem Aufwand keusche Naivität verkörpert habe, sei im zweiten absichtliches Suchen nach Effekt hinzugekommen, doch fehle der „Genoveva“ die von innen her wirkende Kraft der „Judith“.

„. . . Genoveva wird langweilig in ihrer Treue, da sie uns doch so außerordentlich interessant in ihren Leiden sein könnte.“

Die Entwicklung ihres Charakters schreite an der des Gegenspielers Golo gemessen nicht gleichwertig fort. Als Richtschnur gilt der Kritik Shakespeare, mit dessen „Cymbeline“ verglichen sich die Schwächen an Hebbels Drama deutlich abheben. Die Frage: „Wie hätte Shakespeare den Stoff gestaltet“, glaubt Gutzkow aus eigner Inspiration beantworten zu können, — wer wollte jedoch verkennen, daß hier die Forderung nach Effekt den Maßstab bildet —:

„. . . er, diesen Stoff behandelnd, würde gerade den Moment hervorgehoben haben, wo Siegfried trauernd im Walde jagt und dicht an seiner für tot gehaltenen Gattin, die sich in einer Höhle verbirgt, vorüberstreift. . . Diesen Hauptakzent seines Sujets hat Hebbel kaum berührt, geschweige erschöpft.“

Daher findet Gutzkow den Gesamteindruck unerquicklich und leer. Die Menschen scheinen zu sehr von der „Gerichtsstube aus“ beurteilt.

„Es blinkt in dieser „Genoveva“, wo man hinsieht, von geschliffenen Messern, Schwertern, Richtbeilen, Kopfabschlagen, Kopfabhacken, Gewalttätigkeiten gegen andere und Selbstverstümmelungen.“

Golo als eine Veredlung Franz Moors läßt die Kritik gelten, daß er aber „moralisiere und antimoralisiere“ und zuletzt doch mit kalter Überlegung das Böse tue, sei in hohem Grade widerwärtig.

64) Tel. 1842, Nr. 203.

Digitized by Google

Die Vorzüge an Hebbels Werk beruhen in der großen Freiheit und Selbständigkeit des Dramas.

„. . . Es ist da nichts Entlehntes, Angelerntes, wenig Nachgeahmtes. Wo der Verfasser nachahmt, hat er in Shakespeare, Goethe und H. v. Kleist die höchsten Muster gewählt . . . Man wird auf keiner Seite dieses Werkes die bedeutende subjektive Kraft eines nach dem Höchsten strebenden Autors vermissen."

Die Kritik schließt mit den Worten:

„Wenn wir Hebbel recht verstanden haben, so will uns gerade dieser Dichter das Mythische in die tiefsten Geheimnisse des Menschenherzens auflösen. Er hat in der „Judith" das Religiöse, Biblische beiseite gelassen, er hat uns auch berechtigt, in „Genoveva" alles zu suchen, nur keinen Spuk aus der alten romantischen Hexenküche. Wenn die Poeten wieder damit anfangen wollen, womit 1806 die Romantiker aufhörten, dann müssen wir gestehen: „Unsere ganze geistige Entwicklung von da bis heute ist nicht dagewesen.""

Nun erhebt sich die Frage, wieweit dies strenge Urteil dem Werke gerecht wird. Aus den letzten Worten läßt sich entnehmen, daß Gutzkow auf dem besten Wege zum richtigen Verständnis ist, wenn er als Kern die Auflösung des Mythischen in die „tiefsten Geheimnisse des Menschenherzens" auffaßt; aber er dringt nicht bis zur Grundidee vor: Sühne für die Schuld und Genugtuung durch das Heilige.

„Genoveva" wird in Hebbels Darstellung zur Heiligen, die in makellosester Frauen- und Mutterliebe über den Dämon der Leidenschaft triumphiert, in selbstlosem Dulden Verleumdung, Henker und Verbannung auf sich nimmt und so durch engelhafte Reinheit ihren Versucher Golo und damit die Kraft des Bösen überwindet. Was „Genoveva" in Hebbels Weltanschauung und als persönliches, schmerzliches Erlebnis bedeutet — in der Heldin verkörpern sich Elise Lensing und Emma Schröder — hat erst die spätere Forschung aufgedeckt[65]). Es konnte dem Zeitgenossen kaum offenbar werden, daß zwischen Golo und Genoveva ein tiefer Spalt klafft, der auf Urgründe irdischer und

65) Vgl. Hebbels sämtliche Werke, hrsg. v. R. M. Werner, Bd. I, XLIII. — Osk. Walzel, Friedrich Hebbel und seine Dramen. (Natur und Geisteswelt Nr. 408), S. 84 ff.

Digitized by Google

geistiger Kräfte hinabführt, auf den Dualismus, dessen äußere Bilder Gut und Böse sind, daß die „Verfolgungen Genovevas nur eine von der Gottheit zugelassene Prüfung“ sind, „die dartun soll, ob das arme menschliche Geschlecht noch ein Individuum hervorbringen kann, bestehend vor dem Auge des Herrn“[65]).

Dem Kritiker ohne zeitlichen Abstand zum Werk muß daher der Sinn des Zauberspuks, den Margarethe mit dem Spiegel heraufbeschwört, verborgen bleiben und erscheint ihm leicht verständlich als überlebtes Requisit aus der „alten romantischen Hexenküche.“

Gutzkows ablehnendes Urteil erklärt sich zum Teil aus dieser zeitbedingten Voreingenommenheit, verät zum anderen jedoch auch nur mittelmäßiges Feingefühl für das echt Dichterische. Der Gedanke, daß „Genoveva“ bewußt den Gegenpol zur „Judith“ bilden solle, meldet sich nur schüchtern an. Das Geheimnis dieses Charakters, der Sieg durch das Leid, liegt dem auf Gröberes eingestellten kritischen Organ zu fern, als daß es ihm in seiner ganzen Größe hätte aufgehen können. Nicht ganz klar wird, wie „Genoveva“ ein „deutlich ausgeprägtes Suchen nach Effekt“ bekunden soll, während „Judith“ keusche Naivität vertreten habe. Daß das Drama einen für das Durchschnittspublikum unbefriedigenden Schluß aufweise, wird bald das allgemeine Urteil und der Dichter selbst fügt, schwankend gemacht, 1852 ein Nachspiel an, welches das ersehnte happy end bringt. Hebbel erklärt[66]), „nur zu sehr in Golos Seelenwirbel verstrickt“ gewesen zu sein, um den versöhnlichen Schluß gleich zu finden. Damit ist das vorliegende Urteil äußerlich anerkannt worden, ohne daß die spätere Forschung ihm zugestimmt hat.

Die Kritik von 1842 ist an Schöpfungen von der Tiefe Hebbelscher Dramen noch nicht gewöhnt; man erwartet grobschlächtigere Produkte. Und Gutzkow insbesondere greift mit sicherer Hand nur in unkompliziertere geistige Gebilde ein. Sein Kampf wird mit scharfen Waffen geführt, und das Schwert muß da versagen, wo nur die behutsam einfühlende Hand anfassen dürfte.

---

66) Vgl. Oskar Walzel, a. a. O. S. 91.

Digitized by Google

Wirkungsvoller setzt er sich ein, wo es gilt, den deutschen Büchermarkt von unbedeutender ausländischer Literatur mit eisernem Besen zu säubern. In spöttisch-parodierendem Ton wird in einer 13 Spalten langen Rezension Victor Hugos anfechtbares, von der ganzen Zeitkritik verurteiltes Drama „Ruy Blas" heruntergemacht[67]). Victor Hugo kündet in der Vorrede verheißungsvoll an, daß das Drama erstens den Denkern, zweitens den Frauen, drittens der Masse gefallen solle, eine Anmaßung, die der Kritiker energisch zurückweist. Wenn der Dichter eine soziale Tendenz zum Ausdruck bringen wolle, sei ein Lakei dazu die ungeeignetste Persönlichkeit, da er nicht das Volk verkörpere. Die Charaktere befriedigen nicht, da sie in ihrer Individualität nicht erfaßt sind. Der Aufbau des Dramas weist nach den ersten beiden Akten keine Steigerung mehr auf.

„. . . Die Tragödie soll crescendo steigen bis zum 5. Akt, wo ein plötzlicher Sturz von der erklommenen Höhe uns erschüttert. „Ruy Blas" geht aber schon nach der Mitte des 3. Aktes wieder abwärts. Ruy Blas mußte Minister bleiben, er mußte Don Sallust aufheben lassen. Ruy Blas muß durch sich selbst fallen, durch seine eigene Ueberhebung, nur so war er Held eines kunst- und naturgemäßen Dramas".

Diese Bemerkung interessiert kunsttheoretisch, da es scheint, als ob Gutzkow eine Theorie des Dramas vorschwebe, die sich dem heutigen Begriff der „Zielhandlung"[67a]) nähert im Gegensatz zu der späteren Freytagschen Dramaturgie, die den Höhepunkt in den dritten und die Katastrophe in den 5. Akt verlegt.

Ausländische Literatur.

Im 3. und 4. Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts ergießt sich eine mächtige Welle ausländischer, in der Hauptsache französischer und englischer Literatur über Deutschland; eine Tatsache, die sich erklärt aus dem durch die Julirevolution angebahnten lebhaften geistigen Gedankenaustausch, zum andern aus der Neigung des deutschen Lesepublikums für Fremdländisches überhaupt und nicht zuletzt aus der allgemeinen Orientierung einer literarischen Uebergangsepoche nach dem im Auslande schon

67) Tel. 1839, Nr. 37—39.

67a) Vgl. B. Markwardt, Drama (Theorie) s. Merker-Stammler, Reallexikon I, S. 213 ff.

Digitized by Google

kräftig fußfassenden Realismus. Gutzkow konstatiert nur ein unumstößliches Faktum, wenn er schreibt[68]):

„Die Deutschen müssen zu allen Zeiten einen fremdländischen Schriftsteller haben, den sie in allen möglichen Formaten auflegen und zum Modeautor erheben. Ist es kein Tunguse, so ist es ein Franzose; ist es kein Kamtschadale, so ist es ein Engländer. Sogar Holländer, Ungarn, Dänen, Schweden und selbst die Russen können hoffen, in Deutschland den einheimischen Schriftstellern vorgezogen zu werden und in diesem Lande der Widersprüche, das wir Deutschland nennen, zu einer Geltung kommen, die man ihnen im eignen Vaterland nicht gestatten würde!"

Wohlverstanden, die ausländische, nur das Unterhaltungsbedürfnis befriedigende Tagesproduktion soll hiermit bezeichnet werden. Wertvollem, die Entwicklung der Menschheit förderndem Geistesgut würde Gutzkow niemals den Zugang verwehren, gleich, von welcher Nation es stamme; doch die Erzeugnisse der Nachfahren *Walter Scotts* in England, der *Cooper, Irving, Bulwer* und *Dickens* (Boz) glaubt er vom deutschen Büchermarkt fernhalten zu sollen. Bulwers „Pelham" z. B. gilt als Muster des Mittelmäßigen: Arm an Handlung, reich an „unfruchtbaren Diatriben über Gott und Welt, Staat und Kirche", breit und umständlich erzählt, enthält dieser Roman Eigenschaften, „die man von einem Deutschen nimmermehr würde ertragen haben". Aber unbedeutender noch sind die Romane der Schwedin *Fredrike Bremer,* die sich die Aufgabe gestellt hat, mit ihren Alltagsgeschichten die deutschen Leihbibliotheken zu stürmen. Und diese Absicht — muß Gutzkow im aufrichtigen Schmerz des nach dem höchsten künstlerischen Ausdruck sich sehnenden Kritikers feststellen — ist ihr gelungen. Es ist mehr als das bloße Konstatieren einer Tatsache, es ist die schmerzliche Erkenntnis, daß das deutsche Publikum für die Ideen, denen er selbst alle Hingabe geopfert hat, nicht reif ist und sich lieber dem Nichtigsten hingibt, wenn es vom Ausland stammt, als daß es seinen eigenen Dichtern Gehör leiht; es ist im letzten das Bewußtsein, einer verlorenen Sache zu dienen.

„. . . Es war meine Absicht zu lachen; aber der Deutsche ist doch so gut und treu, so ehrlich selbst in seinen Torheiten, daß ich

68) Vermischte Schriften II. S. 39.

Digitized by Google

eher weinen möchte. Erst romantische, hochländische Schwärmerei mit dem großen, noch immer unübertroffenen Walter Scott, dann blasierte, pedantisch ennuyante Stubenphilosophie mit Bulwer, dann französische Ungeheuerlichkeit . . . dann von oben herab in die Boz'schen Kloaken englischer Sittenmalerei, mit Cooper durch die Meere, mit Irving durch die Prärien, mit Marryat schiffbrüchig auf dem Wasser, mit der Mrs. Trollope seekrank zu Lande und nun durch Himmel und Hölle endlich — in schwedische Kinderstuben . . . ach, entweder wir sind kühne Springer, oder die Dichter sind doch große Zauberer"[69]).

Fredrike Bremer schildert („Streit und Friede", Berlin 1841) kleine Gegensätze und Begebenheiten des häuslichen Lebens. In natürlich wahrer Hingabe an ihre Umgebung umfaßt sie mit rührender Liebe das kleinbürgerliche Milieu. Sie zeichnet „gute Menschen in einfachen, bürgerlichen Situationen, in Alltagsgemälden aus der wirklichen Welt, Menschen, wie sie durch unsere Stuben gehen, Stuben mit weißen Gardinen . . ."

Übergang zum Realismus.

Gutzkow ist sich klar darüber, daß es aussichtslos ist, den Geschmack der Lesewelt von der ausländischen Literatur abzulenken. Tieferes spricht sich in dieser Erscheinung aus: die Entwicklung der Literatur ist einen wesentlichen Schritt weitergegangen auf dem Wege zum Realismus. Diese Erkenntnis, in die einfachen Worte gekleidet:

„Das (der veränderte Geschmack) ist eine Tatsache, die wir nicht angreifen wollen, über die wir uns aber verständigen müssen"

beleuchtet klar den Stand der Bewegung. Zwar ist der Terminus „Realismus" noch nicht geläufig, aber daß sich ein literarischer Frontwechsel vollzogen hat oder noch im Begriffe ist, sich zu vollziehen, unterliegt keinem Zweifel mehr.

Für die Geschichte des Realismus ergibt sich die bemerkenswerte Tatsache, daß ein wesentlicher Entwicklungsfaktor im Geschmack des Publikums vorliegt und die literarische Unterschicht auf die Gestaltung der repräsentativen späteren realistischen Literatur einen nicht zu unterschätzenden Einfluß ausgeübt hat.

Doch noch ist Gutzkows Glaube an die Alleinberechtigung einer Dichtung auf ideelicher Grundlage unerschüttert. Daher

---

69) Vermischte Schriften II, S. 44.

Digitized by Google

die feste Ueberzeugung, daß nach einigen Jahren literarischen Ausruhens das deutsche Volk sich von der Flachheit zurückfinden werde „zum ewigen und großen Meister Goethe“ oder, solle es ein Fremdling sein, zu Shakespeare. So betrachtet, kann der Tiefstand die künftige Größe vorbereiten.

„Wohl uns, daß wir uns einmal von dem Wirrsal der Zeit und Literaturen unserer Epoche im klaren Wasser der Unbedeutendheit erholen können. Ach, es lag soviel Dust und Wust auf uns, die Höhen waren zu luftig, die Tiefen zu unerquicklich . . .“

Um das Jahr 1840 vollzieht sich auch in der Lyrik eine Klärung. Gutzkow stellt mit Befriedigung fest, daß die bisher in den Almanachen wuchernde Poesie allmählich verstumme[70]).

„. . . Jetzt hat sich hier wie in allen anderen Zweigen der Belletristik das Wahre vom Falschen, das Ewige vom Flüchtigen so geschieden, daß wir für den Augenblick allerdings an wirklich eingreifenden Talenten ärmer geworden zu sein scheinen, aber von den vorhandenen auch sicherer wissen, wie wir mit ihnen daran sind . . .“

Um denselben Zeitpunkt darf auch in Gutzkows Entwicklung die „jungdeutsche“ Periode, d. h. die Zeit, in der er sich für das mit jungdeutschem Inhalt gefüllte Schlagwort „Zeitidee“ einsetzt, für abgeschlossen gelten. Die Rückkehr zur Klassik prägt sich in der ganzen Zeitkritik entschieden aus, nur besteht bei unserem Kritiker der Unterschied, daß er den liebgewordenen Begriff „Tendenz“ mit anderem Inhalt gefüllt in die neue Zeit mit hinüber zu retten sucht.

Freilich sind diese Anzeichen 1840—42 nur keimhaft vorhanden, sie wirken sich erst ein Jahrzehnt später, wo die Schwenkung zum Realismus auf der ganzen Linie vollzogen ist, voll aus, und Gutzkows Kritik findet sich auf völlig verändertem Boden wieder. Im Jahrzehnt von 1842—52 wendet er sich anderen Aufgaben, Drama und Theater, zu[71]).

Die bisher behandelten Rezensionen bilden nur einen geringen Teil des Gesamtprogramms des „Telegraphen“. Unter

---

70) Tel. 1841, Nr. 188.

71) Die noch aus Gutzkows Feder stammenden Beiträge im Jahrgang 1843 des „Telegraphen“ behandeln hauptsächlich kulturpolitische Fragen.

Digitized by Google

der Rubrik „Vermischte Schriften“ wird ein Querschnitt durch die gesamte literarische Produktion gelegt, der auch das Unbedeutendste aufdeckt, aber für die vorliegende Untersuchung von geringem Interesse ist. Eine Reihe wahllos herausgegriffener Namen mag den Umfang von Gutzkows Rezensionstätigkeit beleuchten. Deutsche und ausländische Autoren erscheinen vor dem kritischen Richtstuhl: F. Stolle, K. Heller, J. T. Irving, Randau, A. Werg, G. Kühne, Magendorff, Th. Friedberg, J. Wertheimer, Eckenstein, George Sand, Jules Sandeau, Fr. Soulée, L. Bulwer, Skinner, Lagetschnikoff, Varnhagen von Ense, Broussais, Howard, Schnetzler, Freiligrath, Kretzschmar, L. Lax, J. Minckwitz, Schönborn, Fanny Tarnow, Franz Horn, Jakob Venedey, Hermann Marggraff und viele andere. Die fortlaufende Rezension der Neuerscheinungen gehört zum Aufgabenbereich der zeitgenössischen Journalistik überhaupt und bedeutet daher keine besonders erwähnenswerte Leistung. Mitarbeiter wie Moritz Carrière, Alexander Weill und Georg Schirges nehmen dem Herausgeber einen Teil der Arbeit ab, auch Friedrich Hebbel liefert von 1840—41 zahlreiche Besprechungen.

In der literarischen Kritik erschöpft sich Gutzkows Tätigkeit aber keineswegs. Zu allen bewegenden Zeitfragen äußert er sich, spricht sein Wort im Kölner Kirchenstreit, im Kampf gegen Görres und den „Ultramontanismus“ und setzt sich in einem Schreiben an den Fürsten von Solms-Lich für eine deutsche Ständeverfassung ein. Gleiches Interesse gilt den technischen Fragen des Buchhandels, soweit sie die Propaganda für die junge Literatur berühren und dem deutschen Zeitungswesen allgemein, das an schweren Mißständen z. B. ungeschütztem Autorrecht und hohen Betriebsunkosten krankte. Ein besonders heikles Kapitel bildet für den Verfasser der „Wally“ das Problem der Zensur, zu dem er sich verschiedentlich äußert[72]). Der Emanzipationskampf der Juden sieht Gutzkow als eifrigen Bundesgenossen[73]).

---

72) Vermischte Schriften I u. II.

73) Diese andere zum Verständnis der Gesamtpersönlichkeit aber unbedingt wesentliche Seite hat Ludwig Maenner trefflich be-

Digitized by Google

Bühnenkritik.

Der literarischen Kritik wiederum näher stehen Gutzkows Bemühungen um eine Theaterreform. Im „Phönix“ knüpften sich seine Hoffnungen an die Schauspieler Seydelmann und Ludwig Devrient[74]). Als Ziel schwebte ihm eine enge Verbindung von Bühne und Dichtung vor. Das Theater sollte der lebendige Niederschlag der jungen dramatischen Kunst werden, als schnell reagierender Organismus sich in den Dienst neuer Schöpfungen stellen. Darum galt sein Kampf den fürstlichen Intendanten, die sich sorgsam gegen jeden frischen, Veränderung bringenden Wind hüteten und dem geistig reglosen, nur nach dem Beifall des Publikums geizenden Typus des Schauspielers. Er suchte das Theater aus dem bisherigen „Schlendrian“ zu lebendiger Anteilnahme am Zeitgeschehen aufzurütteln. Daher der begeisterte Lobpreis auf Karl Seydelmann[75]), das Schauspielergenie, das wie kein anderer berufen schien, diese Mission zu erfüllen, daher die warme Anteilnahme für Ludwig Devrient und Sophie Schröder[76])!

Aber diese gelegentlichen Hinweise enthielten nur Ansätze zu einer systematischen Behandlung der Theaterfragen. Erst 1837 verdichten sie sich zu eigentlichen Bühnenkritiken, die nach 1837 fortlaufend im „Telegraphen“ erscheinen. Das Drama Raupachs „Tassos Tod“[77]) bildet den Anfang der Theaterrezension und zeigt in der Kritik der Darstellung unverkennbar Börnes Erbe. In Hamburg schreitet Gutzkow auf dem angebahnten Wege weiter und zählt bald zu den in Schauspielerkreisen gefürchtetsten Rezensenten. Unerbittlich, „nach leidiger Rezensentenart“ werden die schauspielerischen Leistungen unter die Lupe genommen und Lob wie Tadel nach bestem Ermessen erteilt.

---

leuchtet, sodaß hier nur auf diese Arbeit (s. a. a. O.) hingewiesen werden braucht.

74) Vgl. Iben, a. a. O. S. 114 ff.

75) „Phönix“ Literaturblatt 7, 19.

76) Vgl. Wilh. Kosch, Theater und Drama des 19. Ihdts. Leipzig 1913. — Th. Rötscher, Seydelmanns Leben und Wirken, Berlin 1845.

77) Frankf. Tel. 1837 Nr. 18.

Digitized by Google

Auch Fragen rein wirtschaftlicher Art tauchen auf. Bei den durch eine feste Preßgesetzgebung noch nicht geordneten Beziehungen zwischen Bühne und Rezensent waren die Schauspieler leicht versucht, dem Kritiker durch Bestechung ein günstiges Urteil abzukaufen, ein Mißstand, den Gutzkow scharf bekämpft und zu beseitigen wünscht, indem er die Einnahmen des Rezensenten durch eine feste Beteiligung am Reinertrag der Aufführung zu regeln sucht[78]).

Das Jahrzehnt von 1842—52 läßt den Dramatiker zur Entfaltung gelangen. Es bringt eine Abkehr von der bisher verfolgten breiten Wirkungslinie. 1846 reift „Uriel Acosta" in Paris aus der schon 1833 veröffentlichten Novelle der „Sadduzäer von Amsterdam" zu seinem besten Werk. Die Dramen „Zopf und Schwert" und „das Urbild des Tartüffe" u. a. tragen den Namen des Verfassers in weite Kreise, denen der Publizist und Kritiker noch unbekannt ist. Sie fordern das scharfe Urteil der Mitwelt heraus und werden ganz wie ihr Schöpfer von vielen angegriffen und wenigen verteidigt. 1846 findet Gutzkow durch die Vermittlung Emil Devrients, die er selbst jedoch ableugnet[79]), eine Stellung als Dramaturg am Hoftheater in Dresden, die jedoch den Keim zu neuen Reibungen mit seiner Umwelt enthält.

„Ich nahm sie an", schreibt er, „ohne mir darüber klar geworden zu sein, daß den Dramaturgen denn doch nicht seine Begeisterung für die Sache allein halten kann, sondern daß ihm ein fester Leuchter zu geben ist, auf dem die Flamme seiner Begeisterung brennt, eine Scheide, worin das schneidende Schwert steckt. Dieser Irrtum über die Machtbefugnisse, die mir hätten eingeräumt werden müssen, war die Quelle vieler Leiden."

Der Maiaufstand 1849 wird zum äußeren Anlaß, daß gemeinsam mit zahlreichen Bühnenmitgliedern auch der eigenwillige Dramaturg den Abschied bekommt und zur freien Schriftstellerlaufbahn zurückkehren muß[80]).

---

78) Tel. 1839, Nr. 187. — Vermischte Schriften III, S. 179.

79) Rückblicke . . . S. 296.

80) Vgl. Werke (Müller) I, Einleitung: Gutzkows Leben.

Digitized by Google

Im Winter 1849—50 entstehen die „Ritter vom Geist“ und bescheren ihrem Verfasser einen unerwarteten Erfolg. 1852 zwingen ihn jedoch neue Existenzsorgen zur Herausgabe der „Unterhaltungen am häuslichen Herd“, eines für weite Kreise bestimmten Blattes. Auf breiter Basis aufgebaut, dient es dem Unterhaltungs- und Bildungsbedürfnis und stellt kein publizistisches Kampforgan mehr dar, sondern unterrichtet die Leser, der veränderten Zeitsignatur Rechnung tragend, über alle Wissensgebiete: Literatur, Kunst, Naturwissenschaften und Philosophie. In diesem Rahmen nimmt auch die literarische Kritik wiederum ihren Platz ein, und der Wegfall des publizistischen Elementes gereicht ihr vorteilhaft zur kunsttheoretischen Vertiefung. Die grundsätzliche Stellung Gutzkows zum Realismus und sein Festhalten an idealistischen Prinzipien sind bereits dargelegt, es mag daher angebracht sein, einzelne Punkte der Auseinandersetzung aufzugreifen.

Auseinandersetzung mit dem Realismus.

Die erste Begegnung mit den Vorboten des Realismus hatte dem „Adjutanten Menzels“ Balzacs Roman „Peau de chagrin“ gebracht. Bereits im Literaturblatt des Morgenblattes[81]) stellte er fest, daß in Frankreich eine gewisse Kunstgestaltung im Roman Boden gewinne, die „Besorgnis für die Zukunft“ erwecke, jene anmutige durch die ganze europäische Literatur sich hinziehende Schilderung des objektiven Lebens. Schon damals tauchte das Problem auf, trat aber vor der Unruhe der folgenden Jahre in den Hintergrund, um nach 1850 in den Mittelpunkt der Debatte zu rücken.

Immer von neuem setzt sich Gutzkow mit der anderen Zeit auseinander, bald schroff jede Brücke zum Realismus abbrechend, bald durch kleine Zugeständnisse gemeinsamen Boden suchend, im ganzen aber bei der idealistischen Grundhaltung beharrend. Aus der überreichen Fülle des Stoffes — in den folgenden 10 Jahren wird die Zahl der kritischen Beiträge Legion — kann nur eine kleine Auslese getroffen werden, welche die zum Verständnis der Gegenwart so wichtige Literaturentwicklung des 19. Jahrhunderts unter dem Gesichtswinkel des Zeitgenossen sieht. Eine

81) Lit. Bl. des Morgenblatts 1833, Nr. 15, 8. Februar.

Digitized by Google

musternde Uebersicht über den Stand der gegenwärtigen Strömung im ersten Bande der „Unterhaltungen . . .“ gibt den Auftakt und die Richtung der zukünftigen Debatte[82]). Trotz aller gereiften Formvollendung leidet die neuere deutsche Poesie an *Inhaltlosigkeit*. Rückschauend auf das vergangene Jahrhundert sucht Gutzkow diese Behauptung zu begründen. Der Klassik und Romantik bedeutete „die schöne Literatur die Vermittlung eines für die Nation im Großen und Ganzen wichtigen Inhalts“. In der künstlerischen Form sollten „Tatsachen zum Ausdruck gebracht werden, die mit dem öffentlichen Geiste, seinem Gären, Entwickeln, Kämpfen und Sichbewähren im innigsten Zusammenhange standen“. Das klingt nicht neu, ist nur die Bekräftigung eines stets vertretenen Grundsatzes; aber es überrascht, daß auch Klassik und Romantik in diesem Verhältnis zu ihrer Zeit gesehen werden. Diese Parallele sucht die übel angeschriebene „Bewegungsliteratur“ von 1835 als gleichwertiges Glied in die literarische Entwicklung einzuordnen. Gutzkow ist sich bewußt, daß sich unter der Bezeichnung „Tendenzpoesie“ allerdings ein andersgearteter Ausdruck des Zeitwillens verbirgt, als es in den voraufgegangenen Jahrzehnten der Fall war, er weiß, daß die Stellung von Klassik und Romantik zu ihrer Zeit nicht ohne weiteres mit dem Verhältnis des „Jungen Deutschland“ zu den politischen Bewegungen der 30er Jahre gleichzusetzen ist. Aber dieser Mangel hatte seiner Ansicht nach andere Gründe: es fehlten der Epoche von 1835 die großen Talente; die Zersplitterung der vorhandenen Kräfte ließ eine „Offenbarung der Poesie in jener alten Kraft und Stärke“ nicht zu.

Wie einleuchtend diese Gedanken vorgebracht werden, es bleibt ein Rest von Unübertragbarem zurück; denn der starke politische Einschlag der „Bewegungsliteratur“ gestattet eine derartige Gleichsetzung nicht.

Die Entwicklung zum Realismus erfolgt nicht in ununterbrochenem, gleichmäßigem Fluß; sie wird in einzelnen führenden Vertretern gekennzeichnet und hat eine große Anzahl kleinerer Talente im Gefolge. Es erheben sich jedoch auch Stimmen aus

---

82) Unterhaltungen . . . I, S. 399.

Digitized by Google

dem gegnerischen Lager, die, mit der herrschenden Strömung nicht einverstanden, wiederum an die klassische Tradition anknüpfen. Allerdings bleibt diese Schar im Vergleich zum Hauptstrom recht spärlich, ist aber immerhin stark genug, um hier und dort Wirbel zu bilden und Ruhepunkte der Entwicklung zu schaffen. Es sei erinnert an Rudolf Gottschall, Karl Frenzel, Alexander Jung u. a. Von der heutigen Perspektive aus gesehen mag sich die wirkliche Bedeutung dieser idealistischen Reaktion auf ein geringes Maß beschränken, dem Zeitgenossen Gutzkow erschien sie wichtig genug, sie kräftig zu unterstützen. Zwischen beiden Polen haben eine Anzahl Autoren Aufstellung genommen, die heute den Realisten zugerechnet werden, vom zeitgenössischen Standpunkt aus sich jedoch noch nicht mit völliger Sicherheit einordnen ließen. So werden Paul Heyse, Levin Schücking, Wilhelm Raabe, Theodor Storm, Hermann Kurz u. a. in den Spalten der „Unterhaltungen" erwähnt, ohne ausdrücklich als Realisten zu gelten. Man darf daher nicht immer ein abgeschlossenes Urteil erwarten, das zudem auch oft unmöglich gewesen wäre, da stets nur die letzterschienenen Werke beurteilt werden und die Kritik keinen Anspruch auf literarhistorische Geltung erhebt.

In den vordersten Reihen marschieren die repräsentativen Vertreter des realistischen Romans: Gustav Freytag, Otto Ludwig, Gottfried Keller, Theodor Fontane, Berthold Auerbach und Jeremias Gotthelf. Ihnen schließen sich an Melchior Meyr, Eduard Ziehen, Otto Roquette, Edmund Höfer, Hermann Kurz, Josef Rank u. a.; endlich eine ansehnliche Schar von Autoren, die den leichten Unterhaltungsroman pflegen und in den Rahmen der vorliegenden Untersuchung nicht mit hineingezogen werden können.

Roman.

Den Beginn der großen Auseinandersetzung und gleichzeitig der Polemik gegen die „Grenzboten" bildet die Kritik über Gustav *Freytags* „Soll und Haben"[83]). Das von Julian Schmidt gesetzte Motto: „Der Roman soll das deutsche Volk da suchen, wo es in seiner Tüchtigkeit zu finden ist, nämlich bei seiner

83) „Unterhaltungen", III, S. 558 ff.

Digitized by Google

Arbeit", dient als erster Angriffspunkt. Es gilt Gutzkow, ein Wort auf seine Richtigkeit zu prüfen, das mit herausforderndem Anspruch ein neues Kunstprinzip durchsetzen will. Die Arbeit, als unumgängliches Lebenselement der Menschheit künstlerisch dargestellt, wird niemals die Zustimmung des Kritikers entbehren; aber in „Soll und Haben" ist sie von solch niedriger Perspektive aus geschildert, daß auf 1000 Druckseiten dem Leser nichts begegnet als „rennende Commis, knarrende Fässer, umfängliche Warenballen von Wolle und Talg", eine Reihe Figuren, die sich ohne innerliche Verbundenheit modellartig nebeneinander bewegen. Sie erscheint als rein mechanische Funktion, die nach Gutzkows Ueberzeugung keinen Anspruch auf künstlerische Geltung erheben darf.

„. . . Wo ist hier die Arbeit, individuelle, der Poesie und nicht der Statistik angehörende Arbeit?"

Diese Frage findet er nicht beantwortet und hält daher die Theorie der „Grenzboten" für verfehlt. Freytags literarisches Talent verdiene Anerkennung, es zeige sich aber nicht von der glänzendsten Seite. Die Gestalt des Herrn v. Fink, aus verschiedenen Quellen gespeist — Fürst Pückler-Muskau, Heinrich Laube und Freiherr Eugen v. Vaerst sind seine geistigen Ahnen — stelle die „pyramidalste Gipfelung" eines im Dr. Bolz der „Journalisten" schon vorgezeichneten Modellmenschen dar, der eine unerträgliche „Philosophie des Sportes und der Reitpeitsche" verkörpere. Der künstlerischen Ausführung, lockerer Komposition, Nachlässigkeiten in der Sprache, einzelnen Unwahrscheinlichkeiten der geschilderten Handlung, bleibt die Zustimmung des Kritikers versagt.

Es wäre müßig, in diesem Streite auf die eine oder andere Seite zu treten. Standpunkt erhebt sich gegen Standpunkt; aber Gutzkows Urteil enthält eine starke Polemik und ist nicht frei von Einseitigkeiten.

Mit einer bloßen, wenn auch temperamentvollen Ablehnung ist das neue Problem nicht gelöst; denn der Realismus hat 1855 längst tiefe und feste Wurzeln geschlagen. Daher werden theoretische Abhandlungen über Wesen und Aufgabe der Poesie nötig, die immer wieder auf die bekannte Formulierung aus-

Digitized by Google

laufen[84]): „die erste Bedingung dieser Welt ist der Kampf des Einzelnen mit dem Allgemeinen, die Stellung des Geistes zur Materie", und die Aufgabe der Dichtung, den Menschen von seiner „Wochentagexistenz" zum Sonntag des Schönen und Erhebenden zu führen. Wenn es dem Dichter gelingt, alltägliche Begebenheiten wirklichkeitsgetreu unter dem Schimmer poetischen Glanzes so aufleuchten zu lassen, daß das Kleine und Besondere den echten Stempel der Idee bekommt, wird sein Werk wärmste Anerkennung verdienen.

In den folgenden Jahren bleibt diese Haltung unerschüttert, wenn auch aus beiden Lagern Einwände und Widerlegungen gebracht werden und die Debatte sachlichere Formen annimmt. Der Realismus, zu einer machtvollen Bewegung angewachsen, unterbaut von der materialistischen Philosophie, von Feuerbachs bewußt freudiger Einstellung zur diesseitigen Welt, die in G. Kellers „Grünem Heinrich" glanzvollen Ausdruck findet, in der bewußten Abkehr von der pseudo-idealistischen Darstellung dreier vorangegangener Jahrzehnte bringt Leistungen von unleugbarer Bedeutung hervor, die kategorisch abzulehnen unmöglich ist.

Zu ihnen zählt Otto *Ludwigs* Roman „Zwischen Himmel und Erde" (1856)[85]). Der in die Tiefen der Seele hineinleuchtende Psychologe erntet Bewunderung; aber würde sich sein Talent nicht freier entfalten, wenn es nicht an die realistische Theorie gebunden wäre!? Das Werk krankt an dem Bestreben des Autors, rein ideale Konflikte der Liebe und Ehre in ein alltägliches, kleinbürgerliches Milieu zu übertragen, in dem sie sich nicht wirkungsvoll entwickeln können. Daher ist der alte Nettenmair „in seinem blauen Rock auf dem Kirchturm eine chinesische Pagode", während er sich besser als Figur des Richters von Zalamea bei Calderon ausnähme. Gerade die Absicht Otto Ludwigs, Konflikte von der tragischen Größe Shakespearescher Helden in die dörfliche Welt zu verpflanzen, wird als verfehlt abgelehnt, ein Beweis, daß eine Einigung auf mittlerer Linie unmöglich ist.

84) „Unterhaltungen . . ." III, S. 702.
85) „Unterhaltungen", N. F. II, S. 270.

Digitized by Google

Gutzkow hätte an diesem Roman befriedigt feststellen können, daß das übliche Prinzip, das deutsche Volk „bei der Arbeit“ zu zeigen, hier psychologisch tief verankert dargestellt ist; statt dessen stoßen ihn der Mangel an innerem Schwung und die strenge Anlehnung an die Wirklichkeit wiederum ab.

Dorfgeschichte

So findet er auch kein Verhältnis zu der um die Mitte des Jahrhunderts so beliebten *Dorfgeschichte,* die literarhistorisch gesehen die Entwicklung zum „Poetischen Realismus“ kräftig anbahnt und trägt. Bereits im 1. Bande der „Unterhaltungen“ beginnt die Frontstellung gegen die Gattung, erstmalig zutage tretend in einer Besprechung von Berthold *Auerbachs* Erzählungen „Diethelm von Buchenberg“ und „Brosi und Moni“, deren erste Anerkennung verdiene, während die zweite durch Gedankenleere abfalle[86]). Hier tauchen in der Handhabung der realistischen Theorie empfindliche Mängel auf. Der alltägliche Stoffe aufgreifende Realismus um 1852, in Deutschland Auerbach, in Frankreich Emile Souvestre, in England Cooper und Marryat, schildert nicht wirkliche, aus exakter Beobachtung des Lebens gewonnene Zustände, sondern eine „erkünstelte“, „abgezogene“ Welt[87]). Die Dorfgeschichten Souvestres entlehnen zuviel romantisches Requisit und Cooper wie Marryat gelangen über eine landläufige, abgegriffene Darstellungssphäre nicht hinaus.

Den Versuch, die Dorfgeschichte entwicklungsgeschichtlich zu verstehen, unternimmt Gutzkow ein Jahr später in der Artikelreihe „Vom deutschen Parnaß“[88]). Sie setzt eine demokratische Gesinnung voraus, deren Anfänge er auf Rousseau zurückführen möchte. Eine volkstümliche Poesie zog sich als Unterströmung neben der Klassik hin, fand Ausdruck in Dialektdichtungen, z. B. Hebels „Alemannischen Liedern“ und erschien bereits in einigen Novellen Clemens Brentanos. Immermanns „Oberhof“ ist ein Meisterstück dieser Art. Auerbach konnte also an eine bereits gefestigte Tradition anknüpfen, und Gutzkow hält es für unbegründet, seine Dorfgeschichten mit dem Nimbus

86) „Unterhaltungen . . .“ I, S. 160.
87) Ebenda, S. 304.
88) „Unterhaltungen“ II, 286—560.

Digitized by Google

des absolut Neuen zu umgeben. Das Wertvolle der Gattung beruhe in der Wahrheit, Treue und Glaubwürdigkeit des Geschilderten, sie dürfe niemals die Poesie als Künderin ewiger Wahrheiten in den Hintergrund drängen. Die realistische Kunst vermag sich jedoch zu solcher Perspektive nicht aufzuschwingen, da die Nivellierung der Geister auch den Ansatz zum Höhenflug vereitelt und den schaffenden Dichter im Banne erdgebundener Gedanken zurückhält.

In diesen feinsinnigen Bemerkungen liegt viel Richtiges, wenn es auch Gutzkow noch nicht ganz klar geworden zu sein scheint, daß die positivistische, materialistische Philosophie, die an Namen wie Dr. Fr. Strauß, Ludwig Feuerbach, Jacob Moleschott, Ludw. Büchner sich knüpfende Bewegung, verbunden mit dem Aufblühen des Wirtschaftslebens die tieferen Ursachen des Wandels sind, der sich ihm als erschreckende geistige Leere offenbart[89]).

Das belletristische Jahrbuch für 1854, „Argo", hrsg. von Theodor Fontane und Franz Kugler, weist einige junge Talente auf, „gefällige Erzähler",

„artige Versdichter, aber was sie liefern, sind Stubenpflanzen, schwank- und haltlos, nur zur Freude erblühend einem Auge, das voll Liebe auf ihnen ruhen will. Der Charakter fehlt, eine Weltanschauung, eine Stellung zum Licht und zur Wahrheit, die volle pulsierende Subjektivität fehlt".

In diesen Kreis gehört Paul *Heyse,* dem trotz seines „schönen Talentes" keine große Zukunft bevorstehe, wenn er sich nicht „einen Gedankeninhalt zu erobern" wisse. Karl *Beck,* vor 15 Jahren ein hoffnungsvolles junges Talent, ist mit dem Roman „Mater dolorosa" ‚geradezu im Nichts' gelandet[90]). Das Epos, von einer Anzahl Poeten bis zum Uebermaß kultiviert, ist das sprechendste Beispiel für inhaltliche Leere. *Tiedges* „Urania", *Schulzes* „Bezauberte Rose", Gottfried *Kinkels* „Otto der Schütz" und zahlreiche andere wuchern in üppigen Versen und haben

89) Vgl. Oskar Walzel, Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod. Berlin 1920. S. 99 ff. — Vgl. Ernst Bergmann, Der Geist des 19. Jahrhunderts (Jedermanns Bücherei). R. M. Meyer, Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts, I, S. 258 ff.

90) „Unterahltungen" II, S. 175—176.

Digitized by Google

ihrer Mitwelt trotzdem nichts zu sagen. Dieser Sucht ist auch Rudolf *Gottschalls* Epos „Carlo Zeno“ (1854) verfallen, das in Hunderten von Versen belanglose Handlungen und Situationen schildert.

Ein günstigeres Urteil erhalten Adalbert *Stifters* Novellen: „Er weiß eine einsame Palme in der Wüste wie den endlosen Urwald, einen einzigen Lichtstrahl wie den Sonnenaufgang vom Rigi zu schildern. Man muß oft die Kunst bewundern, mit der er einen Vorgang, der einem halben Nichts gleichkommt, zu einer Quelle angeregtester Teilnahme zu erheben weiß“[91]).

Darin spricht sich zwar Verständnis für das Wesentliche von Stifters Kunst aus, aber auch hier wird die Frage nach einem bedeutenden Stoff nicht ganz unterdrückt.

Üppig schießt in deutschen Landen die Landschaftsschilderung ins Kraut in zahllosen Almanachen, Kalendern und Unterhaltungsblättern. Der Greifswalder Edmund *Höfer* bemüht sich in der Sammlung „Bewegtes Leben“ (1856), pommersche Sitten und Gebräuche in anspruchsloser Form zu schildern. Josef *Rank* als Sohn des Böhmerwaldes gibt Dorfgeschichten wie Gotthelf und Auerbach, in denen er das Kleinste „zu idealen Höhen“ hinaufschrauben möchte. Aber es ist nicht die „Durchdringung und Durcharbeitung des Gegebenen zur Idealität“, wie sie Gutzkow vorschwebt, sondern nur ein getreues Konterfei des Dorflebens. Melchior *Meyrs* „Dorfgeschichten aus dem Ries“ bringen trotz scharf gezeichneter Gestalten nichts Schöpferisches[92]).

Der Bedeutendste auf diesem Felde bleibt Berthold Auerbach, wenn auch das „Barfüßele“ keine Anerkennung gewinnt. Beachtenswert ist das Bestreben zur Idealisierung des Stoffes; fällt aber der Autor in den Fehler, einer Gänsemagd philosophische Betrachtungen in den Mund zu legen, die „nicht auf ihrem eignen Anger erblüht sein können“, so verfehlt er gänzlich die beabsichtigte Wirkung und ruft den Eindruck beleidigender Unwahrheit hervor. Es ergibt sich also die Tatsache, daß innerhalb des Realismus noch keine feste Stileinheit herrscht.

In diesem Zusammenhang ist Gutzkows eigene, in der

91) „Unterhaltungen“, II, S. 287.
92) Ebenda, I, S. 160.

Digitized by Google

Vorrede der „Ritter vom Geiste“ aufgestellte Theorie vom „Roman des Nebeneinander“ zu nennen, die in den „Unterhaltungen“ gelegentlich erläutert wird[93]). Sie entspringt aus der Opposition gegen Hegel und sucht den Geschichtsablauf in der künstlerischen Darstellung nicht im historischen Nacheinander, sondern im gleichzeitigen Nebeneinander zu erfassen, „wo ein Dasein unbewußt immer wieder Schale oder Kern eines anderen ist“. Der Roman soll auf diese Weise „noch mehr als früher zum Spiegel des Lebens“ gemacht werden. Um Mißverständnissen vorzubeugen, unterstreicht der Verfasser den idealistischen Charakter der Theorie:

„Durch diese immer von einem großen Hintergrund ausgehende Romanform soll in manche Dissonanz Wohlklang, in manche Verzweiflung Trost gebracht werden“;

aber es läßt sich nicht verkennen, daß sie, weil schon 1849 formuliert, keine klare Grenze zwischen Idealismus und Realismus zieht.

Der Streit um die Dorfgeschichte bildet jahrelang den Gegenstand abfälliger Kritiken und stellt den Kritiker vor die unliebsame Aufgabe, Erzeugnisse zu verurteilen, deren Grundeinstellung er nicht teilen kann. Gern entzöge er sich der Debatte; aber Werke eines führenden Autors wie Otto *Ludwig* dürfen nicht unwidersprochen bleiben und fordern von Buch zu Buch ein neues Urteil.

Die „Heiteretei“ entlockt Gutzkow den entrüsteten Ausruf:

„Wie ist es möglich, daß ein Schriftsteller von Geist und Darstellungstalent sich so verirren kann in diesem Buche“[94])!

Die auf 400 Seiten erzählte Handlung erscheint ihm so ärmlich und inhaltlos, daß sie trotz der warmen Anteilnahme des Verfassers an seinen Gestalten kein Interesse erwecken kann. Die gänzlich tendenzlose, sich selbst genügende, ermüdende Darstellung der „Heiteretei“ darf nicht einmal als künstlerisch gelten.

„Eine solche Redseligkeit, eine solche Reproduktion der Fliege an der Wand ist noch nie in unserer Literatur dagewesen, und sol-

93) Unterhaltungen II, S. 288.
94) Ebenda N. F. III, S. 93 ff.

Digitized by Google

len wir aufrichtig sein, so ist sie kein Beweis des Reichtums, sondern ein Beweis der Armut."

Bei allen Erzeugnissen des Realismus, mögen sie stärker oder schwächer wirklichkeitsgetreu gefärbt sein, bleibt die Wirkung in gleicher Weise unbefriedigend. Trotz der scheinbar erreichten Wahrheit fehlt doch die echte Wahrheit, die der Phantasie Anregungen zum Weiterspinnen angeklungener Motive bietet. Die Tätigkeit des miterlebenden Lesers wird durch die unerschütterliche Objektivität unterbunden.

„. . . Die Drehorgel schweigt und die Figuren, die durch den inneren Mechanismus des Kastens oben auf seinem Deckel tanzen, stehen plötzlich in schreckhafter Wirklichkeit mit derselben lachenden Miene, dem aufgehobenen Beine, eben ansetzend zum Tanz, eben den Mund öffnend zum Sprechen, stumm und starr vor uns"[95]).

Gottfried *Kellers* Kunst ragt allerdings über diesen Rahmen weit hinaus, und die Geschichten von der „Mutter Regula" und den feindlichen „Montecchi und Capuletti" auf dem Dorfe erhalten und unbedenklich das Prädikat „ganz vortrefflich"[96]). Aber die Zustimmung schließt doch starke Vorbehalte ein. Kellers Scharfblick für die kleinen Eigenheiten seiner dörflichen Gestalten packt mit unwiderstehlichem Reiz; die Gestaltungskraft des Dichters ist jedoch dort begrenzt, wo die Erinnerung an Selbsterlebtes ihn verläßt. Es mißfällt Gutzkow, daß der aus der Ferne heimkehrende Pankraz „Dinge erzählt", die er „in Indien erlebt haben will und die ebensogut in einem Puppenspiel sich ereignet haben könnten." Doch wie wenig trifft dieser Vergleich den Kern des bitter-süßen, mit psychologischer Meisterschaft dargestellten Liebesspiels zwischen Lydia und Pankraz. Die geruhsame, behagliche Darstellung des Schweizers ist dem Berliner zu wesensfremd, als daß er sich ihr mit innerer Anteilnahme hingeben könnte. Darum möchte er eine schärfer herausgearbeitete Überzeugung, getragen vom temperamentvollen Schwung der Persönlichkeit wünschen und prophezeit Kellers „menschenfeindlicher Selbstzufriedenheit" keine Dichterlorbeeren. Mit welchem Rechte, hat das Urteil der Nachwelt erwiesen.

---

95) Unterhaltungen N. F. II, S. 272.
96) Ebenda N. F. I, 591

Digitized by Google

Der äußere Rahmen der Kritik bringt es mit sich, daß dieselben Argumente stets wiederkehren. Otto *Roquette,* der Viktor v. Scheffel nahestehende Verfasser von „Waldmeisters Brautfahrt" (1851), ist aus dem Lager der Lyriker mit dem Roman „Heinrich Falk" zu den Realisten übergegangen, eine Wendung, die Gutzkow bedauert[97]).

In Roquettes Stil zeigen sich Einflüsse *Dickens',* dessen humorvolle Darstellung als ungemein befruchtende Kraft auf den deutschen Realismus gewirkt hat. „Boz", der in allen deutschen Journalen geistert, in Erzählungen und Novellen offen oder versteckt seinen Stift spüren läßt, als Doktor Bolz in Freytags „Journalisten" auftaucht, erscheint unserm Kritiker mit Recht als einer der wichtigen Vorläufer der deutschen zeitgenössischen Literatur und lenkt den Blick auf die Bedeutung der Viktorianer für die Geschmacksbildung in Deutschland überhaupt. Allerdings begnügen sich solche Hinweise gewöhnlich mit der Feststellung, daß G. Eliot, Trollope, Ainsworth, Marryat und Bulwer bei den deutschen Lesern einen bedauerlichen Vorzug genössen. G. Eliots „Adam Bede" stellt den Kritiker vor eine mit „künstlerischer Virtuosität" durchgeführte Gipfelleistung realistisch-minutiöser Milieu- und Charakterschilderung. Menschen und Dinge sind in den feinsten Schattierungen erfaßt; doch steht diesem Gewinn ein größerer Verlust gegenüber: Der Dichter fühlt sich in zu enge Grenzen gebannt. Jeder Ausblick über die Welt von „Handwerkern, Pächtern, Schulmeistern, Landgeistlichen, Müttern und Basen" hinaus bleibt dem Leser verwehrt[98]).

Weniger als Realist denn als Formkünstler allgemein wird Paul *Heyse* gewertet (s. o. S. 135) und die Frage nach der ideellen Bedeutung des Stoffes z. T. unterdrückt.. Heyse erfreute sich eines allgemein günstigen Urteils, in das Gutzkow unter kleinen Vorbehalten einstimmt. Der Dichter geht bewußt andere Wege, als der Kritiker erwartet. Möge dieser sich darum bescheiden und dem schaffenden Künstler freien Lauf lassen! Zudem hebt sich der schalkhaft sprudelnde Ton vorteilhaft aus dem

97) Unterhaltungen, N. F. IV, 127.

98) Über Bulwer und Dickens hat sich Gutzkow schon im „Telegraph" zurückhaltend und ablehnend geäußert.

Digitized by Google

üblichen Stil heraus[99]). Auf gleichem Boden nähert sich Wilhelm *Raabe* unter dem Pseudonym Jakob Corvinus mit dem Roman „Die Kinder von Finkenrode" (1859). Künstlerischer Sinn, anmutiges Darstellungstalent und frischer Humor sind seine Gaben, die gern anerkannt werden. Doch dann folgt das „Aber" der Kritik in längst vertraut gewordener Wendung und Argumente, die durch unterschiedslose Anwendung schon ihre Kraft verloren haben, sollen dem Autor ein Warnungsschild setzen, greifen aber bedenklich am Leben und Weben dieser Dichtung vorbei:

„So schön und lieblich die Episode von dem alten tiefsinnigen Geiger, die Schilderung der Schlittenfahrt im Walde . . . auch sind, so leidet das Ganze doch an zu großer Wirklichkeit der Erfindung, an dem Mangel jeder tieferen Herzensentwicklung" . . .[100]).

Dieser Vorwurf trifft nun zwar auf Theodor *Storms* Novellen „Ein grünes Blatt" und „Angelika" nicht zu; doch immer steht ein störendes Hindernis im Wege, eine Achillesferse, die das Argusauge Gutzkows überall erspäht. An Reginens Gestalt in der ersten Novelle befremde, daß man nicht wisse, ob sie eine Phantasiegestalt Gabriels sei, oder in die wirkliche Welt gehöre; weil „Angelika" dem „wirklichen Leben" näher stehe, gebühre ihr der Vorzug.

Anerkennung einzelner Leistungen, aber unter den üblichen Vorbehalten, charakterisiert das Urteil über die Erzählungen von Hermann *Kurz,* Levin *Schücking, Rellstab,* Th. *Mügge, Fallmerayer, Nemmersdorf, Reinhold Solger* u. a.[101]). Friedrich *Spielhagens* „Problematische Naturen" (1861) nähern sich idealisierender Darstellung und ernten daher eine wohlwollende Besprechung[102]). Eine Fülle geistvoller Gedanken, in einzelnen Situationen verstreut, übt auf den Leser starke Anziehungskraft aus; den locker aneinandergereihten Bildern und Ereignissen fehlt jedoch die verbindende gedankliche Entwicklung. Darum endet die Laufbahn des Hauslehrers Oswald unbefriedigend mit der

99) „Unterhaltungen", N. F. IV, S. 287.

100) Unterh. N. F. IV, 447.

101) Ebenda, N. F. I, S. 189; N. F. IV, 223; 2. Folge I, 333—34; 2. F. II, S. 33; 2. F. I, S. 995; 2. F. II, S: 935.

102) Ebenda 2. F. I, S. 135.

Digitized by Google

Abreise nach Italien. Gegen die Darstellung unausgeglichener Naturen würde Gutzkow nichts einwenden, da er die poetische Berechtigung dieses Typus seiner eigenen Entwicklung gemäß anerkennt; aber Spielhagen hat den Fehler begangen, unwahrscheinliche Gestalten zu zeichnen. Oswalds Stellung unter dem pommerschen Adel entspricht in Wirklichkeit nicht der großspurigen Darstellung im Roman; ein weltmännisch begabter Hauslehrer ist nach Gutzkows Ansicht eher ein Phantasieprodukt als Wirklichkeit; die pommerschen Junker sind nicht ganz der Haufe von Fuchsjägern und betrunkenen Bauern, wie der Verfasser sie zeichnet; kurz, Spielhagens Werk ist an der Klippe gescheitert, eine „wesentlich phantastische und romantische Schöpfung in die reale Wirklichkeit" einzubauen.

So könnte es scheinen, als ob der Kritiker für den Realismus spreche; es erhellt aber ohne weiteres, wie seine Worte gemeint sind. Das gedankliche Element der „Problematischen Naturen" versöhnt mit den Verstößen gegen die poetische Wahrscheinlichkeit, sodaß das Gesamturteil ausklingt in die Hoffnung, Spielhagen möge im nächsten Werk die jetzt noch fehlende Harmonie finden.

Zwischen Autor und Kritiker besteht eine geistige Verwandtschaft, die im Urteil merklich zu spüren ist. Das gleiche Band intellektueller Auseinandersetzung mit dem Zeitgeschehen verbindet Immermanns „Epigonen", Gutzkows „Ritter vom Geist" und den „Zauberer von Rom" mit den „Problematischen Naturen"; in Spielhagens Geisteshaltung wirkt viel Jungdeutsches nach. Seine eigentliche Bedeutung als Theoretiker der Erzählungsform trat 1861 noch nicht klar genug hervor, um eine besondere Würdigung zu verdienen[103]). Daher nimmt in der vorliegenden Besprechung die Betrachtung der Form keinen besonderen Raum ein. Die inhaltliche Verschiedenheit von der Dorfgeschichte wird aber umso wärmer anerkannt und mag unsern Blick auf das andere Lager lenken (soweit es im Spiegel

103) Vgl. Kurt Forstreuter, Die deutsche Icherzählung. Eine Studie zu ihrer Geschichte und Technik. Germ. Stud. 33, S. 28 ff., 108 ff.

Digitized by Google

von Gutzkows Kritik erscheint), das, von der herrschenden Richtung unbefriedigt, an der alten Tradition festhält.

Idealistische Gegenströmung.

In der Novelle „Bianca Candiano" von Adolf *Glaser* liegt ein Werk vor, bei dessen Lektüre „man sich unbewußt auf seinem Stuhl in gemessenere Haltung rückt und die Zigarre auf die Seite legt"[104]). Es werden Menschen in „idealen Verhältnissen" vorgeführt, die sich erquickend vom Dorfbewohner Auerbachs und seiner Nachfahren abheben. Die Darstellung legt Gewicht auf eine dem rein fiktiven Charakter entsprechende Sprache und hält sich bewußt von der störenden Sucht nach Wirklichkeitstreue frei. Adolf Glaser hat als Herausgeber von „Westermanns Monatsheften" (1856—78) weiten Volkskreisen die Schätze der Wissenschaft, Kunst und Literatur nahezubringen versucht[105]). Von diesem Gesichtspunkt aus mag seine Abkehr von der üblichen Schilderungsweise zu würdigen sein.

Als Literat, der bewußt Wert legt auf schöne Form, taucht 1860 zum ersten Male Karl *Frenzel* in der Kritik auf, der Mitarbeiter Gutzkows und spätere Herausgeber der „Unterhaltungen". Frenzel ist Journalist und Porträtist, er versteht sich auf anziehende Schilderung historischer Gestalten. Einzelne Studien[106]) „Macchiavelli" und „Cervantes" geben Proben seines nicht über den Durchschnitt hinausragenden Darstellungstalents, und nur das Freundschaftsverhältnis mag Gutzkow zunächst berechtigen, Frenzel als Vertreter und Schilderer edler Humanität zu erwähnen. Ein Jahr später jedoch darf er ihn als offenen Gegner des Realismus und Verfechter idealistischer Grundsätze bezeichnen[107]). Im Roman „Vanitas" (1861) werden Phantasie und Empfindung nicht der Gewalt tatsächlicher Verhältnisse untergeordnet, sondern bewegen sich frei im Reiche des Schönen. Freilich nimmt diese Bewegung ihre Kraft nicht aus ur-

104) Unterhalt. N. F. IV, S. 175.

105) Vgl. Jos. Nadler, Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften, Bd. IV, S. 571.

106) Unterh. N. F. V. S. 448 ff. 1860 ff. vgl. K. Frenzel: Renaissance und Rococo", Bln. 1876 „Dichter und Frauen", Hannover 1860.

107) Ebenda, 2. F. I, S. 435.

Digitized by Google

sprünglichem, weltfrohem Lebensgefühl, sondern erwächst aus pessimistischer Weltflucht, wie es im Titel symbolisch zum Ausdruck kommt. Gutzkow ist nicht geneigt, auf dieser Bahn dem Verfasser zu folgen und bekundet damit bewußte Gegnerschaft zum Pessimismus Schopenhauers und im weiteren Sinne zum Materialismus Feuerbachs und Büchners überhaupt. In Frenzels Werk ist die Frucht dieser Stimmung ein künstlerischer Gewinn. Zwar werden mit der niederen Realität auch alle Ideale, Glück, Ehre, Ruhm, Glaube, Hoffnung, Liebe, Weisheit und Tugend weggerissen, nichts bleibt zurück als „der Schmerz der Wahrheit" und die Sehnsucht nach dem Schönen, sodaß man die „erhebende Idee", nach der Gutzkow stets verlangt, kaum auffindet. Dessen ungeachtet erhält der Verfasser das Prädikat:

„Eine der ausgezeichnetsten und eigentümlichsten Erscheinungen auf dem Gebiete der neueren Literatur".

Dies Urteil erfährt 1862 im wesentlichen neue Bestätigung[108]; nur hat es sich herausgestellt, daß sich unter dem schopenhauerisch vorgetragenen Pessimismus kerngesunde Daseinsfreude verbirgt und Frenzels Manier nur eine Modekrankheit ist. Trotz solcher belastenden Argumente wendet sich Gutzkows Urteil nicht ab, sondern sucht den Freund auf bessere Wege zu lenken.

Im ganzen betrachtet, sind solche Kritiken zu durchsichtig, als daß man ihnen größeres Gewicht beilegen dürfte. Wichtiger als der künstlerische Wert von Frenzels Leistung ist die gemeinsame Opposition gegen den Realismus.

Auf diesem Wege gesellt sich 1858 ein Bundesgenosse zu, der mit größerem Nachdruck und nachhaltigerer Wirkung als es die Feuilletonkritik vermag, vor den Zeitgenossen in ernster theoretischer Untersuchung das Problem der „Dichtkunst und ihrer Technik" aufrollt. Die Absicht von Rudolf *Gottschalls* „Poetik" ist die, im Ringen um eine neue literarische Form den rechten Ausgleich zu schaffen zwischen den künstlerischen Forderungen der Gegenwart und den in der Weltliteratur gegebenen Werten. Es ist dieselbe Frage, um deren Beantwortung sich

108) Unterh. 2. F. II, S. 675.

Digitized by Google

Gutzkow jahrzehntelang bemüht hat. Die Betrachtung der Antike führt Gottschall zu dem Grundsatz:

„Ich verlange von der Poesie, daß sie aus dem Geiste ihrer Zeit und ihres Volkes heraus dichte, wie es die Poeten des Altertums und Mittelalters getan; denn nur eine aus dem Leben der Gegenwart heraus geborene Poesie darf auf eine Zukunft rechnen"[109]).

Diesen Gedanken fortführend rät er der modernen Dichtung, sie möge sich ebenso vom Geiste ihrer Zeit durchdringen lassen, wie die antike Poesie in ihrem Kulturkreise gänzlich aufging. Er schaut aus nach dem Genius, der mit gewaltiger Dichterkraft „auf der Höhe seines Jahrhunderts" stehend, den adäquaten Ausdruck finden möge und lehnt den überall sich breitmachenden Dilettantismus ab. Eindeutig stellt sich Gottschall auf die Seite derer, die in der „echten Durchdringung von Natur und Geist, Idealismus und Realismus das wahrhaft schöne Dichtwerk" suchen und findet scharfe Worte gegen die Dorfgeschichte und das Schlagwort, der Roman solle das „deutsche Volk bei der Arbeit" aufsuchen, Worte, die auch Gutzkow aus innerstem Herzen geschrieben sein könnten:

„Dieser Realismus, der das deutsche Volk bei seiner Arbeit sucht, kann nur gleichzeitig die Arbeit und die Poesie verderben"[110]).

Der Realismus als Anhäufung von Stoff ohne die ideelle Durchdringung wird in der zeitgenössischen Prägung mit aller Entschiedenheit verworfen und der Idealismus wieder in seine Rechte eingesetzt. Aber nicht in der einseitigen Form, daß Schiller und Goethe als dessen einzige Vertreter gelten, sondern die Linie der Betrachtung führt von Plato und Homer über die größten Dichter und Denker aller Zeiten bis in die Gegenwart und bildet in diesem weitspannenden Ueberblick den Maßstab.

Eine verwundbare Stelle haftet indessen Gottschalls Ueberlegung an, die Gutzkow mit Recht hervorhebt: Für den aus dem Gesamtkulturkreis geborenen, der Zeit adäquaten künstlerischen Ausdruck, wie er dem Altertum und Mittelalter möglich war,

109) Rud. v. Gottschall, Poetik. Die Dichtkunst und ihre Technik vom Standpunkt der Neuzeit. 4. Aufl. Breslau, 1877. S. VII.

110) Ebenda, S. 120 ff.

Digitized by Google

fehlen der Gegenwart die Voraussetzungen, da die notwendige gesellschaftliche, philosophische und religiöse Einheit zerstört ist. „. . . Wo freilich ist heutzutage diese Einheit des Glaubens!“[111]).

Der unheilvolle Riß, der das Geistesleben des 19. Jahrhunderts durchzieht und sich im 20. Jahrhundert zum klaffenden Spalt erweitert hat, das Zentralproblem des geistigen Lebens der abendländischen Völker überhaupt, tritt in seiner Anwendung auf das literarische Werk mit erschreckender Deutlichkeit in die Erscheinung.

An diesen und ähnlichen Lebensfragen setzt Alexander *Jung* mit dem „Geheimnis der Lebenskunst“ (1858) ein, das vom aufgeklärten und gemütvoll christlichen Standpunkt aus den Sinn des Lebens zu deuten sucht[112]). In den Rahmen der schönen Literatur gehört es nicht, immerhin meldet sich darin ein Autor an, der Gutzkows Aufmerksamkeit verdient. Vier Jahre später tragen solche Gedanken Früchte in dem Roman „Rosmarin“ oder „Die Schule des Lebens“[113]) (1862). Der stillen, in sich gekehrten Art des Verfassers entsprechend, bietet das Buch nicht viel Aufregendes; es versucht, die geistige und politische Entwicklung des 19. Jahrhunderts vom französischen Kaiserreich bis zur Blüte des Materialismus im Seelenleben eines Menschen sich widerspiegeln zu lassen und verfällt in die Methode des Schlüsselromans, indem es die führenden Männer der Zeit: Hegel, Schleiermacher, Gans, Rosenkranz u. a. als Vertreter bestimmter Richtungen in leicht durchschaubarer Maske auftreten läßt. Schon diese Taktik muß den künstlerischen Wert „Rosmarins“ beeinträchtigen; und Gutzkow betrachtet weniger die Form als den Inhalt, den er für geeignet hält, der Generation um 1860 etwas zu sagen. Jungs Weltdeutung baut auf dem religiösen Erlebnis auf, er sucht das Weltgeschehen aus dem göttlichen Willen herzuleiten, „im Kleinsten die Beziehung auf das Unendliche, im Profansten auf das Ideale, im Individuellen auf das Allgemeine, im Rationalen auf das Irrationale“ aufzuspüren

111) Unterh. N. F. IV, S. 159.

112) Ebenda, N. F. IV, S. 126.

113) Ebenda, 2. F. II, S. 753—56.

Digitized by Google

und gelangt so zu einem Optimismus, der im schärfsten Gegensatz zu Schopenhauer steht.

Rosmarin gelangt über alle Abgründe des Unglaubens und Zweifels hinweg, durch ein Labyrinth von widersprechenden Stimmungen und Unklarheiten zur inneren Harmonie. Die seelischen Kämpfe, die religiöse Intuition, ein poetisch-traumhaftes Fluidum um seine Gestalten, die leitende Kraft des Ideellen scheinen der Kritik bedeutend genug, dem Werke eine ausführliche, 8 Spalten lange Besprechung zu widmen. Es ist ungemein bezeichnend, wie eng Gutzkows Bedürfnis nach ideellichem Gehalt sich im gegebenen Falle mit dem Religiösen berührt. Es zeigt sich weiter, daß seinem Kriterium kein klar umrissenes Bild des idealistischen und doch zeitgemäßen Kunstwerks vorschwebt und nicht vorschweben kann, sondern ein weiter geistiger Spielraum dankbar die verschiedensten Schattierungen des Gedankens zuläßt, wenn er sich nur erhebt aus der objektiven Darstellung des äußerlich Gegebenen.

Derselbe Gesichtspunkt bestimmt auch die Stellung zur geschichtlichen Wahrheit im Roman. Es ist nicht Aufgabe des Dichters, den tatsächlichen Ablauf der Geschichte zu schildern, historische Persönlichkeiten auf Grund eingehender Studien im Detail auf dem geschichtlichen Hintergrund zu zeichnen, sondern mit dem Blick des Sehers die geistigen Zusammenhänge zu erfassen, „den Herzschlag, den gedanklichen Inhalt“ einer Persönlichkeit herauszufühlen[114]).

Lyrik.

Aus der bisher versuchten Darlegung mag hervorgegangen sein, daß die Prophezeiung Mundts, die Prosa sei bestimmt, der dichterische Ausdruck der Zukunft zu werden, sich zum großen Teil erfüllt hat. Schon aus diesem Grunde sehen wir Gutzkows Hauptaugenmerk auf den Roman und die Dorfgeschichte gerichtet. Sein inneres blutloses Verhältnis zur Lyrik ist im wesentlichen dasselbe geblieben, wenn auch Lyriker in großer Zahl in den „Unterhaltungen“ besprochen werden. Dabei ist das von der Einstellung des Blattes mitunter beeinflußte Urteil über einzelne Dichter zu scheiden von seiner inneren An-

114) „Unterh.“ N. F. III, S. 79.

Digitized by Google

teilnahme. Die Kritik über das „Münchener Dichterbuch", herausgegeben von Emanuel *Geibel,* am Ende einer 10jährigen, fortlaufenden Besprechung aller neu auftauchenden Talente, kann daher als endgültige Wertung angesehen werden[115]).

„. . . Unser Reimgeklingel, unser lyrisches Dichterlockenschütteln — ist es denn eine besondere Wohltat für die Literatur?" Die Antwortet lautet: „Nein".

Ein falscher Schein von echtem Dichtertum wird gepflegt, unbedeutende Kräfte finden den bequemen Weg zum Ruhme in einer poesiearmen Zeit, die dankbar aufhorchend mit ihrem Beifall nicht zurückhält, wenn nur ein glatter Verskünstler anstimmt: „Jung Sigurd ritt um Mitternacht" . . . Feuerprobe für die Gestaltungskraft des künftigen Dichters müssen Drama oder Roman bleiben; dem Lyriker fallen die Früchte zu leicht in den Schoß. Was will es daher für Gutzkow besagen, wenn es im „Münchener Dichterbuch" „blitzt und flackert" von Wortkunst und poetischem Wohlklang!

„. . . Versetzt einen solchen „Dichter" an Aufgaben, zu denen Schriftstellerberuf, gestaltendes Talent und die Ergänzung des Zufälligen durch das Notwendige gehört (das allein ist Dichten) — welche Stümpereien dann zumeist . . . gebt der Tatsache Raum, daß für unsere Literatur Verse nur noch eine sekundäre Bedeutung haben."

Kann man bei dieser Auffassung viel Freude an den Gedichten *Geibels, Linggs, Bodenstedts, Meyrs, Großes* und Paul *Heyses* erwarten? Eingehende Prüfung der Form läßt freilich keinen Zweifel darüber, daß Geibels Talent, einen Gedanken in vorsichtiger Berechnung zu wohlgefälligem Ende zu führen, sich vervollkommnet hat, daß die Themen „Frühling, Liebe und Vaterland" in geschickter Orchestrierung erklingen. Paul Heyse und Hermann Lingg haben bereits 8 Jahre vorher[116]) lobende Anerkennung gefunden, wo Gutzkow die Hoffnung hegte, Heyses und Hermann Grimms gelehrt-künstlerische Bemühungen um einen reinen, festgefügten Vers würden die unter den Nachfahren der schwäbischen Schule eingerissene Flachheit überwinden

115) Ebenda, 2. F. II, S. 674.
116) Unterh. II, S. 768, 784.

Digitized by Google

und Hermann Lingg das Zeugnis ausstellte, er weise verheißungsvoll in die Zukunft[117]). Viktor *Scheffels* „Trompeter von Säckingen", das „anmutige, freundliche" Buch[118]), J. G. Fischers Gedichte (1854), Lyriker wie Rob. *Waldmüller,* Rud. *Gottschall,* Rob. *Hamerling,* Emil *Ritterhaus,* Robert *Prutz* und Moritz *Hartmann* werden mit möglichster Objektivität gewürdigt, zum Teil sogar — Robert Waldmüller und Rudolf Gottschall z. B. — durch sorgsame Analyse der Dichtung aus der Schar vieler Mitstrebender hervorgehoben[119]).

Man kann der Kritik nicht vorwerfen, sie verurteile unbesehen jedes lyrische Erzeugnis. Für die Eigenarten der Form zeigt sie ein unbefangenes, durch verstandesmäßige Analyse gestütztes Urteil. Ob allerdings die gegen den Gehalt erhobenen, stets wiederkehrenden Einwände nicht oft künstliche Mauern sind, errichtet von dem, der Lyrik in ihrer Gesamtheit nicht anerkennen will — diese Frage ist nicht nur berechtigt, sondern muß sogar bejaht werden.

Hebbel. Nur Friedrich *Hebbels* Gedichte erlangen eine ihrer besonderen Struktur angemessene Untersuchung[120]). Hebbels Dichtungen geben einen verschwenderischen Reichtum von Geist, Phantasie und Empfindung. „Kunstvolle Treibhauspflanzen, sorgsam gepflegte Gartenblüten und ursprüngliche Wald- und Feldnatur" sind die Früchte der gleichzeitig wirkenden Geistes-, Seelen- und Herzenskräfte. Sie finden zueinander oft nicht das harmonische Verhältnis; das Gefühl sucht zu entschlüpfen, ehe es die künstlerische, intellektuelle Prägung erhalten hat; der Verstand möchte allein Vorstöße in die Dichtung unternehmen, denen das seelische Erlebnis fehlt; aber die Formkraft des Dichters sucht beide in ihren Willen zu zwingen. Es gelingt; aber der feinfühlende Kritiker spürt den Gewaltakt. Hebbels Person steht im Mittelpunkt der Dichtung, die gleichzeitig ein Stück bewußter Kunsttheorie darstellt.

„Er besingt die Sache, auf die es ankommen soll, und aus

117) „Unterh." II, 784.
118) Ebenda, N. F. I, 223.
119) Ebenda, N. F. II, 560, N. F. III, 271.
120) Ebenda, N. F. III, 333.

Digitized by Google

dem Bau seines Verses, aus dem Zusammenhange dieses Sujets mit einem vorhergehenden oder nachfolgenden hat man den Eindruck, als wollte er zugleich sagen, daß er damit auch ein Beispiel gegeben hätte, wie ein Gedicht eigentlich richtig zu formen wäre und vom Mittelgute sich unterscheiden müsse".

Darauf spricht Gutzkow über einzelne Gedichte, verrät Sinn und Verständnis für die unschwer zu durchschauenden und formgefälligen: „Ein dithmarsischer Bauer", „Das Kind am Brunnen", „Husarenwerbung" u. s. f.; aber wo eine tiefdringende Deutung ansetzen müßte, vermag er nicht ganz zu folgen und begnügt sich damit, auf den symbolischen Charakter von „Schiffers Abschiedslied", „Liebeszauber", „Die Spanierin" hinzuweisen[121]). Daß dem Zeitgenossen der Erlebnisgehalt solcher Gedichte verborgen bleiben mußte, kann nicht wundernehmen; wenig ansprechend aber erscheint es, wenn es von dem Sonett „Mysterium" heißt, es sei „stilistisch wie in Kanzleiprosa mit Kommaten und Semikolen verschränkt" und stelle eine ungefällige Lösung des Welträtsels dar. Gedichte dieser Art möchte Gutzkow mit Treibhauspflanzen vergleichen und gibt daher denen, die in Form und Inhalt den Blumen des Feldes und Waldes entsprechen, den Vorzug.

Zur letzten Kategorie rechnet er „Ein frühes Liebesleben", „Auf ein altes Mädchen", „Liebesprobe", „Dem Schmerz sein Recht" u. a. und schenkt dem Dichter, der „so ganz vom gang und gäben Singen und Sagen unserer Lyrik abweicht" rückhaltlose Bewunderung. 1859 erscheint Hebbels „Mutter und Kind" und erfreut sich derselben lobenden Kritik[122]), die in die Worte ausklingt:

„Es bleibt immer wahr, reine Lebenswahrheit erscheint nicht im Staube des Realismus, sondern doch nur im Lichte des Ideals".

Drama.

Es erscheint demgegenüber nahezu paradox, daß der Dramatiker Hebbel nicht denselben Grad der Anerkennung erntet. Das schon im „Telegraph" formulierte Urteil (s. o. S. 122 ff.) ist noch 1854 im wesentlichen unverändert[123]).

121) Vgl. Hebbels Werke, hrsg. von R. M. Werner, Bd. VI, S. 148 ff.

122) „Unterh." N. F. IV, 560.

123) Ebenda, II, 544.

Digitized by Google

„. . . Er (Hebbel) gehört ohne Widerrede zu den berufenen Geistern unserer Zeit, die auf so manchen Kranz, den der Tag an die Lieblinge der Mode verschenkt, mit Verachtung herabblicken können"; aber volles Verständnis findet seine Kunst noch nicht, trotzdem sie mit gewaltiger Formkraft in psychologische Tiefen dringt und dabei soviel Dämonisches, Grauenvolles aus der Menschenseele zutage fördert, daß der Leser nicht weiß, „was er lieben oder hassen soll". Der Gedanke der Genovevakritik[124]), Hebbels Helden seien zu sehr der Gerichtsstube abgelauscht, taucht wieder auf. Das Böse und Schlechte könne, wie es bei Shakespeare geschehe, objektiv dargestellt werden; in Hebbels Art analysiert rufe es jedoch den störenden Eindruck hervor, als ob es dem Dramatiker lieb und vertraut geworden sei.

Dieser Spruch wird ein Jahr später nochmals bekräftigt[125]). Die Oeffentlichkeit hat Hebbel, nachdem er bereits 10 Dramen veröffentlicht hatte, die gleiche Zurückhaltung entgegengebracht, eine Tatsache, die Gutzkow, obschon er im allgemeinen die Gunst der Masse nicht als Maßstab für den Wert eines Werkes betrachtet, als Bestätigung seines Urteils ansieht. Bei aller Anerkennung der dichterischen Kraft Hebbels ließe sich ein Starres, Totes in der Gestaltung seiner Helden nicht verleugnen. Das jüngst erschienene Drama „Gyges und sein Ring" könne die früher gemachte Feststellung nur bekräftigen.

„Dieser Blick in die Nachtseiten des menschlichen Gemütes, wo sogar Tugend und Laster dicht aneinander vorüberstreifen, ist die Quelle gewesen, aus der Hebbel seine Kraft genommen hat, aber auch sein verderbliches Geschick".

Darum möchte die Kritik raten, der Dichter solle seine bisherige Anschauungsweise aufgeben und zum normalen, im Rahmen allgemeinen Verständnisses sich haltenden Dualismus zwischen Gut und Böse zurückgehen, er möge den Weg auf der „haarbreiten Linie" des Aparten verlassen und zu einer weniger komplizierten Problemstellung zurückkehren.

„Ginge nur der Dichter an das, was ihm und seinen Freunden — Gemeinplätze sind, er würde erstaunen, wie ihm unter der Hand das Alltägliche sich eigen gestaltete.

---

124) S. o. S. 123.

125) „Unterh." N. F. I, S. 189 ff.

Digitized by Google

Der Rat mag gut gemeint sein und Hebbel einen sicheren Bühnenerfolg versprechen; er zeigt aber auch, daß Gutzkow das Tiefste an dieser Kunst noch verschlossen bleibt. Man hätte bei der geistigen Verwandtschaft zwischen Kritiker und Autor größeres Verständnis erwarten dürfen. Ein Zeitgenosse hat niemals den überschauenden Blick späterer Forschung; aber ist nicht Kandaules, der das Recht Rhodopes, seines Weibes, auf den verhüllenden Schleier verletzt, seinen Frevel und die Notwendigkeit der Sühne einsieht, ein Held auf dem Wege zu einer Läuterung, wie sie Gutzkow als zum Wesen echter Dichtung gehörig selbst immer gefordert hat? Vor der Ausdruckskraft und tragischen Größe der Linien, in die Hebbel die Entwicklung Kandaules', Rhodopes', Gyges' gestellt hat, muß der eigentlich nichtssagende Vorwurf, die Helden stammten aus der Gerichtsstube, gänzlich verblassen.

Vor Hebbels überragender Gestalt treten die übrigen Dramatiker um die Jahrhundertmitte zurück. Ein breiter Strom kurzlebiger Dramen genügt dem Unterhaltungsbedürfnis des Theaterpublikums, dem auch Gutzkow selbst seinen Beitrag zusteuert[126]). Die kritische Ausbeute in den Spalten der „Unterhaltungen" ist darum nur gering. Die Tagesgrößen um 1850, Roderich *Benedix* und Charlotte *Birch-Pfeiffer,* in ihrem Schatten W. *Wolfsohn,* S. *Mosenthal,* L. *Feldmann, Wilhelmi, Görner* u. a. unbekannte Autoren werden genannt und durchweg mit einer kurzen Handbewegung abgetan[127]).

Wissenschaftliche Bemühungen.

Die zeitgenössische Kritik empfindet allgemein den Tiefstand des Dramas. Zahlreiche Stimmen erheben sich für eine Wiederbelebung nach größeren Mustern. Die aufblühende Literaturforschung bemüht sich, das Bild Goethes und Schillers ihrer Zeit nahezubringen und wird sich in neuer Eindringlichkeit der Aufgabe bewußt, die geistigen Güter der Vergangenheit mehr

126) Vgl. Rob. Arnold, Das deutsche Drama. München 1925, S. 605 ff. Karl Holl, Geschichte des deutschen Lustspiels (1791—1871) S. 212 ff.

127) Vgl. zu Charlotte Birch-Pfeiffer: Else Hes: Charlotte Birch-Pfeiffer als Dramatikerin. Diss. Breslau, 1913, S. 19 ff.

Digitized by Google

als in den voraufgegangenen Jahrzehnten für die Gegenwart fruchtbar zu machen. Aus dieser Einstellung erklärt sich Gottschalls „Poetik" (1858) in ihrer strikten Verwerfung der beliebten „Poesie der Arbeit". Der preußische Prinzregent und spätere Kaiser Wilhelm I., setzt im Einvernehmen mit der Akademie der Wissenschaften unter dem Vorsitz Jacob Grimms einen Preis von 1000 Talern für das beste Drama aus, der 1860 zum ersten Male nach sorgfältiger Prüfung aller in den letzten drei Jahren geschriebenen Schauspiele verliehen werden soll[127a]). Gutzkow steht also nicht allein in den Oppositionsbestrebungen, die sich später in den Schriften Hermann Grimms, Karl Hillebrands, Rud. Gottschalls, Karl Frenzels, Friedr. Kürnbergers und der Goethe-Schiller-Philologie zu eindrucksvollem Chor verstärken[128]). Das Epigonendrama um die Jahrhundertmitte lebt freilich selbst vom klassischen Erbe[129]). Die Wahl der Vorbilder beschränkt sich indes nicht auf die Klassik allein, sondern zieht in ihren Kreis, was die Weltliteratur an Großem bietet.

Das ist der Sinn der wissenschaftlichen Bemühungen, die ein günstiges Echo finden bei allen der jungdeutschen Tendenzpoesie und dörflicher Kleinmalerei überdrüssigen Literaturfreunden.

Nur diese innere Verwandtschaft mag Gutzkow verleiten, der im übrigen unbedeutenden Tragödie „Klytemnästra" von Eduard *Tempeltey* eine längere Besprechung zu widmen[130]). Die Hinwendung des Dramas zur strengen Form enthält gleichzeitig bewußte Abkehr von der jungdeutschen Technik, eine Spitze, die der Kritiker deutlich fühlt. Aber er unterdrückt das aufsteigende Ressentiment und hält mit ermunterndem Zuspruch für Tempelteys Schaffen nicht zurück. Otto Ludwigs „Mak-

127a) Vgl. „Unterh." N. F. V. 158 ff., 252 ff.

128) Vgl. R. M. Meyer, Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts. Berlin 1910. II, S. 63 ff., S. 75 ff.

129) Vgl. Rob. Arnold, a. a. O., S. 618 ff., H. Schauer, Drama (neuzeitliches). Reallex. v. Merker-Stammler I, S. 239 ff. Vgl. B. Busse, Das Drama. III u. IV (Natur und Geisteswelt, 289 u. 290. W. Kosch, Das deutsche Theater und Drama im 19. Jahrhundert. Leipzig 1913, S. 59 ff.

130) „Unterh." N. F. I, S. 575.

Digitized by Google

kabäer“ und G. Freytags „Journalisten“ dagegen werden nur kurz in einer zusammenfassenden Uebersicht erwähnt[131]).

Auf der Grenze zweier Künste bewegt sich Rich. *Wagners* Musikdrama[132]), von der Kritik anfänglich allgemein abgelehnt. Gutzkows Urteil hebt sich daher aus dem Gesamtchor nicht besonders ab, es mag interessieren als Protest einer männlich gesunden Natur gegen die einschmeichelnde, sinnbetörende Wirkung der Wagnerschen Musik. Die enge Beziehung von Schauspiel und Musik wird nicht bestritten.

„. . . . Er (Wagner) ist ein Komponist im großen Stil, genial immerhin und das Höchste anstrebend; aber er durchwühlt unser Inneres ohne Befriedigung. Er kennt all' unsere Schwächen, er ahnt all' unsere Ahnungen, er löst uns in all' unserm geheimen Seelenleben auf, er zieht uns in einem Strudel von wonnevoller Musik auf und ab und macht uns zu Sklaven dieser Musik und zu Leibeigenen unserer Sinne“.

Wie ein überraschender Tiefblick von instinktiver Sicherheit mutet der Schlußgedanke dieser Kritik an.

„In Richard Wagners Musik liegt ein tief geheimes Gift. Es ist nicht Griechenland, wie er uns in seinen Schriften glauben machen will, in ihm, sondern der Orient. . . In Richard Wagner ist orientalische Wonne, hypomyxolydische Wonne, und der Areopag in Athen hätte ihn ohne Gnade zum Tode verurteilt“.

Es blieb späterer Forschung vorbehalten, die Einwirkung der buddhistischen Erlösungslehre auf Wagners Schaffen nachzuweisen[133]); allerdings ist kaum anzunehmen, daß hier an derartige Zusammenhänge gedacht sein könnte. Vielmehr wird sich Gutzkows Vorstellung an den Orient allgemein als Inbegriff alles Exotischen und Sinnbetörenden knüpfen. Auch der Einfluß Schopenhauers auf den Dichterkomponisten ist 1852 noch nicht erkannt, falls er überhaupt schon bestand[134]).

---

131) Ebenda, II, 544.

132) Ebenda, I, 126.

133) Vgl. Pero Slepčević, Buddhismus in der deutschen Literatur. Diss. Freiburg i. Schweiz, 1920. S. 40 ff.

134) Die erste Erwähnung Schopenhauers in Wagners Briefen findet sich 1854. Vgl. Slepčević, a. a. O. S. 40, Glasenapp, Wagnerenzyklopädie, II, S. 143 ff.

Digitized by Google

Der entschiedene Einspruch des gesunden Empfindens gegen die erschlaffende Weichlichkeit von Wagners Musik läßt schon vermuten, daß Gutzkows stets optimistischem Lebenswillen der Pessimismus Schopenhauers sehr fernsteht, wie überhaupt einmal die wenig philosophische Natur, zum andern die idealistische Lebensauffassung allgemein ihn vom Materialismus zurückhält.

Kritik

Lebhafter als im Drama verläuft die Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Kritik. Unter der Einwirkung der Hegelschen Philosophie setzt sich, getragen von Literarhistorikern wie Gervinus, Rob. Prutz, Herm. Marggraff, Theod. Mundt u. a., vor allem von den „Hallischen Jahrbüchern" eine Art geistesgeschichtlicher Betrachtung durch, die erst die heutige Literaturwissenschaft als Reaktion auf die naturwissenschaftlich analytische Methode von neuem verfolgt. Um die Jahrhundertmitte erhält die Kritik weiter fruchtbare Impulse durch zahlreiche kunsttheoretische Erörterungen, als deren bekannteste Gustav Freytags „Technik des Dramas" (1863), Otto Ludwigs dramatische und epische Studien und Gottschalls „Poetik" erwähnt sein mögen. An Einzelbetrachtungen literarischer Epochen, Abhandlungen aus dem weiten Felde der deutschen Literaturgeschichte herrscht vollends kein Mangel. In diesen Zusammenhang gehört Heinr. Theod. ***Rötscher,*** langjähriger Theaterreferent der „Spenerschen Zeitung" in Berlin, Verfasser einer Sammlung „Kritiken und dramaturgische Abhandlungen" (1859), später einer Untersuchung: „Entwicklung dramatischer Charaktere aus Lessings, Schillers und Goethes Werken" (1869) und einer Reihe in derselben Richtung liegender Arbeiten. Das erstgenannte Werk liegt der Kritik vor[135]).

H. Th. Rötscher.

Da der Verfasser in der zeitgenössischen Presse allgemeines Ansehen genießt, befaßt sich Gutzkow unter dieser Voraussetzung mit einzelnen angreifbaren Punkten. Trotz der offen bekundeten Anerkennung von Rötschers kritischer Leistung macht sich eine gewisse Rivalität bemerkbar, die den Blick für die Schwächen des Berufsgenossen sehr hell schärft. Das

135) „Unterh." N. F. IV. 430.

Digitized by Google

Verhältnis des Kritikers zum Werk scheint nicht frei von der Einwirkung persönlicher Beziehungen zu den Autoren, die erforderliche, unvoreingenommene Hingabe an den Geist der Dichtung zu wenig erreicht und der Ausdruck mitunter phrasenhaft. Einer systematischen Literaturbetrachtung gegenüber befindet sich Gutzkows kritisches Feuilleton stets im Nachteil. Neben ihm verfolgen andere mit größerer Kraft und nachhaltigerer Wirkung dasselbe Ziel, sodaß seine Stimme im Gesamtchor wenig Resonanz findet. Berücksichtigt man weiter, daß aus dem Lager der Realisten fortgesetzt Pfeile auf den Verfasser der „Ritter vom Geist" und des „Zauberers von Rom" abgeschossen werden[136]), so erklärt sich die explosionsartige Entladung lang aufgehäuften Grimmes in der Polemik gegen Julian *Schmidts* „Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland von Leibniz bis auf Lessings Tod[137]) (1862).

Jul. Schmidt.

Die Gegnerschaft zwischen Schmidt und Gutzkow bestand bereits 1853 und fand in der Kritik über Freytags „Soll und Haben" unverblümten Ausdruck. (s. o. S. 135 ff.) In den folgenden Jahren herrscht ein mühsam aufrechterhaltener Waffenstillstand, den nur hin und wieder eine bissige Bemerkung unterbricht. Bis 1859 mit schrillem Klang der Kampf wegen einer rein persönlichen Angelegenheit wieder eröffnet wird. Die „Grenzboten"[138]) veröffentlichen eine Kritik über den „Zauberer von Rom", die sich ohne ein einziges Wort persönlicher Stellungnahme auf ein tendenziöses Inhaltsreferat beschränkt, in einer solch glatten, parodistischen Weise, daß das Werk ins Lächerliche gezogen wird. Der tiefverletzte Autor ruft den Schutz der Gesetze an und beschuldigt Julian Schmidt absichtlicher Entstellungen und tendenziöser Auslegung des Romantextes. Erklärungen und Gegenerklärungen folgen aufeinander mit steigender Heftigkeit, bis die königliche Kreisdirektion in Leipzig in der zweiten Instanz auf Gutzkows Seite tritt und die „Grenzboten" zur Aufnahme einer Berichtigung zwingt[139]). Nur als Nachwir-

136) „Die Grenzboten", 1858, 17. Jg. 4. Bd., S. 188 ff.
137) „Unterh." 2. F. I, 991, 1011, 1033, 2. F. II, 13, 34 ff.
138) s. 136.
139) Vgl. „Unterh." N. F. IV, 557.

Digitized by Google

kung dieser Fehde wird die zwei Jahre später erscheinende 28 Spalten lange Rezension über „Die Geschichte des geistigen Lebens“ verständlich, die Gutzkow endlich die ersehnte Gelegenheit bietet, den Todfeind vor der breiten Oeffentlichkeit zu fassen.

Die Form der Polemik, Prädikate wie „beschränkter Kopf“ und „tobsüchtiger Mann“ brauchen daher nicht zu verwundern und verdienen keine weitere Erörterung. Ein kategorisches Verdammungsurteil eröffnet die durch fünf Nummern sich hinziehende Artikelreihe und bezeichnet das Werk als „eine Zusammenstellung biographischer Notizen, trockener Bücherexcerpte und summarisch charakterisierender Abfertigungen“, eine Kompilation, entstanden aus der „gallichten Schulmeisterei eines eigentümlich beschränkten Kopfes“, der einem Stoff von solchen Bedingungen nicht gewachsen sei[140]). Der Hauptakzent des Vorwurfs ist darauf verlegt, Julian Schmidts vollständige Unfähigkeit zu erweisen, ein letzlich unentschuldbares Minus aufzuzeigen, das in sich bereits ein Vernichtungsurteil enthält. Die Hauptgedanken der erbarmungslosen Abrechnung sind folgende: Schmidts Darstellung, eine trockene Anhäufung des Materials, hat den Geist der geschilderten Epoche nicht erfaßt, wenn sie z. B. über die an sich bedauerliche Zerrissenheit des 17. Jahrhunderts nur billige Entrüstung zur Schau trägt und in den mannigfaltigen Strömungen der Scholastik, Mystik und des Pietismus nichts anderes sieht als „kindische Narrheiten“, wenn Jakob Böhme zu den „Verrücktheiten des Jahrhunderts“ gerechnet wird. Mit schneidender Schärfe heißt es weiter:

„Das literarhistorische und kritische Wirken dieses Autors hinterläßt eben überall in seinen Resultaten diesen horror vacui. Die Leistungen der Menschen werden totgeschlagen und die Menschen selbst — stehen doch mit blühendem Leben neben ihren seinsollenden (!!) Gräbern.“

Zahlreiche Beispiele suchen das Urteil zu begründen. Schmidts Darlegungen über Opitz, die Pegnitzschäfer, Andreas Gryphius, Hofmannswaldau und Lohenstein werden als Plagiat an den Literaturgeschichten von Koberstein und Gervinus bezeichnet. Die „Geschichte des geistigen Lebens“ erscheint unter

140) Ebenda, 2. F. I, 991.

Digitized by Google

dem Gesichtswinkel dieser Kritik als Produkt eines schimpfenden Polterers, der Shakespeare, Goethe und Schiller nur als „Halte- und Besinnungsstationen für cholerische Schimpfwut" ansieht. Besser und tiefdringender habe bereits Varnhagen von Ense in den „Biographischen Denkmalen" über den Pietismus geschrieben„ als wirklicher Kulturmaler, während hier ein trockener, Auszüge an Auszüge reihender „Berichterstatter" am Werke sei, pedantisch, selbstzufrieden, verständnislos auf seine oberflächlichen Konstruktionen sich beschränkend.

„. . . Die Individuen und das freie Leben müssen sich in Schubfächern unterbringen lassen, wenn auch Arme und Beine darüber zugrundegehen"[141]).

Auf denselben Ton sind die drei letzten der fünf Artikel bestimmt. Jede Seite des Werkes weist Unrichtigkeiten, Einseitigkeiten und falsch gesetzte Akzente auf. Am Wesen des Pietismus, Speners und Franckes ist der Verfasser, ihnen das nichtssagende Etikett „jämmerlich" aufdrückend, vorbeigegangen; nur Leibniz erfreut sich eingehender, dann aber wiederum flacher, nichts Neues bringender Behandlung.

Beachtenswert ist Gutzkows Geschick, sich über Dinge zu äußern, die er stofflich und geistig weit weniger beherrscht als sein Gegner. Aber das Gesamtergebnis der langen Auseinandersetzung ist wenig befriedigend. Im wesentlichen beschränkt sie sich auf Feststellungen negativer Art. Einzelne sehr angreifbare und schwache Behauptungen Julian Schmidts werden gebührend zurückgewiesen. Mit Recht lehnt Gutzkow die Darlegungen Schmidts, die Pietisten trieben nur „Abgeschmacktheiten", als völlig ungenügend ab und weist demgegenüber auf die Bedeutung des Pietismus für das deutsche Geistesleben des 17. und 18. Jahrhunderts hin. Wir stimmen ihm zu, wenn er versucht, im Gegensatz zu seinem Gegner die Gründung des Halleschen Waisenhauses durch Francke als große Tat aufzufassen, geboren aus wirklicher „Einsicht in die Schäden der Gesellschaft, in die Verkümmerung und das Elend der Nachkommenschaft"[142]). Wir geben der Kritik recht, wenn sie die tiefgehenden sozialen und gei-

141) „Unterh." 2. F. I, 1013.
142) „Unterh." 2. F. II, S. 15.

Digitized by Google

stigen Einwirkungen des Pietismus, seine reformatorischen Bestrebungen im erstarrten religiösen Leben des Protestantismus eingehender behandelt wissen will, als es bei Julian Schmidt[143]) geschieht. Es ist klar, daß der Verfasser vom Standpunkt des aufgeklärten, auf die Ergebnisse der Wissenschaft pochenden 19. Jahrhunderts zur Gefühlswelt des 17. Jahrhunderts kein inneres Verhältnis hat. Seine verächtlichen Urteile wie „borniertes Pfahlbürgertum"[144]) u. a. verdienen scharfe Zurückweisung; aber in der Form, wie es Gutzkow unternimmt, werden die vielen ungeklärten Fragen nicht gelöst. Eine erschöpfende Würdigung des über 1 300 Seiten starken Werkes und die Berichtigung jeder unsicheren Behauptung der Kritik kann nicht unsere Aufgabe sein. Die leitenden Grundideen der Polemik fußen auf richtigen Beobachtungen. Die dickleibige „Geschichte des geistigen Lebens" ist eine unübersichtliche, lockere Aneinanderreihung von Excerpten und Einzelbeobachtungen, in denen einheitliche Komplexe systemlos zerstreut liegen und vom Leser mühsam zusammengesucht werden müssen. Julian Schmidt ist seiner Aufgabe, den umfangreichen Stoff in klarem Aufbau zu bewältigen, nicht gerecht geworden. Es ist, wie Gutzkow sagt, „ein Kollectaneenbuch, keine organische Schöpfung zustande gekommen"[145]). Der Standpunkt, von dem aus das 17. und 18. Jahrhundert behandelt werden, ist alles andere als offengeschlossen und unvoreingenommen. Die zügellosen Temperamentsausbrüche, Epitheta wie „Affenschande" u. a. sind keine ästhetischen Ruhmesblätter; aber auch die Kritik enttäuscht, weil sie in einseitiger Polemik zu unfeinen Mitteln greift und wenig positive Ergebnisse bietet.

---

143) Freilich ist es zweifelhaft, ob diese letzten Bemerkungen, die dem Problem energisch zu Leibe rücken, von Gutzkow stammen oder aus anderer Feder; denn im Eingang des 4. Artikels gibt er, um die den Lesern wahrscheinlich schon langweilig werdende Polemik zu unterbrechen, einer Zuschrift das Wort, ohne allerdings Anfang und Ende dieses Einschubs genau zu bezeichnen.

144) Vgl. Julian Schmidt, Geschichte des geistigen Lebens. (1862) I, S. 93.

145) Wohl ein Grund mit, daß es Schmidt später in wesentlich verändertem Gewande geboten hat: „Geschichte der deutschen Literatur von Leibniz bis auf unsere Zeit. 5 Bde. Berlin, 1886.

Digitized by Google

Verlassen wir dies dornige Gelände, auf dem keine objektive Auseinandersetzung, sondern gehässiger Kampf geführt wird. Eine Tonart, die seit 2 Jahrzehnten verstummt war, erwacht am Ende einer 10jährigen kritischen Tätigkeit wieder mit erstaunlicher Heftigkeit. Von neuem bestätigt sich die enge Verbindung der Kritik mit persönlichen Momenten.

1862 scheidet Gutzkow, durch ständige gegnerische Angriffe gezwungen, aus der Redaktion der „Unterhaltungen" aus und bekleidet bis 1864 das Amt des Sekretärs der Schillerstiftung[146]). Neue Differenzen mit dem Weimarer Intendanten Franz Dingelstedt, dem ehemaligen Freunde, zwingen ihn darauf zuf Aufgabe dieser Stellung. Der nun folgende Lebensabschnitt bietet ein bemitleidenswertes Bild. Verfolgungswahn treibt den Ruhelosen von Stadt zu Stadt und läßt ihn in jedem Menschen einen Feind wittern. Seine Tage sind jedoch vor wie nach von unermüdlicher, kritisch-journalistischer Tätigkeit angefüllt. P. Müller berichtet[147]), Gutzkow habe eine „Unzahl von Artikeln" in deutschen Zeitungen veröffentlicht, die jedoch, da die Namen der Blätter nicht genannt werden, unserer Untersuchung nicht zugänglich sind und das bisher gewonnene Bild des Kritikers kaum wesentlich bereichern würden.

Dionysius Longinus.

Der letzte noch einmal kräftig ausholende Schlag, gleichzeitig der Abschluß eines viel bewegten Lebens ist „Dionysius Longinus" mit dem Untertitel „Ueber den ästhetischen Schwulst in der neueren deutschen Literatur"[148]). Wiederum eine Polemik, vielleicht die weitgreifendste in Gutzkows Kritikerlaufbahn überhaupt, von ungerechten Angriffen strotzend, aber gleichzeitig ein erschütterndes Dokument, das zeigt, wie maßloser Grimm das Urteil des aus allen früheren Positionen verdrängten Greises verwirrt. Gegen den „ästhetischen Schwulst" soll sich die Schrift richten. Sie setzt ein mit einer scharfen Ablehnung von Georg *Ebers'* Roman „Homo sum", jener „Geschmacksverirrung", die „die trübste Periode der Geschichte der Menschheit, den Uebergang eines lebendigen Christentums in die Askese", verherr-

146) Vgl. Gutzkows Werke (Müller) I, S. 42.
147) Ebenda.
148) Dionysius Longinus, Stuttgart 1878.

Digitized by Google

liche[149]). Aber bald springt sie von diesem Gegenstande ab und wendet sich gegen die Berufsgenossen. Das bittere Wort: „Kritik gibt es nur noch für gewisse Proscribierte, zu denen ich gehöre", erklärt hinlänglich die Situation. Seit langem ohne tiefer gehenden Einfluß, verdrängt aus den Reihen der Literaten, sieht Gutzkow in *Gervinus,* Adolf *Stern,* Moritz *Heydrich,* Otto *Ludwig* und Emil *Kuh* seine geschworenen Feinde[150]), denen er unter dem Zeichen des griechischen Ästhetikers Dionysius Longinus noch einmal die Stirn zu bieten gedenkt. Blinder Zorn ergießt sich über Gervinus, den „ehemaligen Handlungsgehilfen" Adolf Stern, den Autodidakten und „Ladenlehrling" Emil Kuh. Im Mittelpunkt der Streitschrift steht der Hebbelbiograph, in dessen Werk sich Gutzkow 71 mal „hämisch" erwähnt findet[151]). Emil Kuhs jüdische Herkunft, seine Entwicklung als Hebbels Schützling und Wiener Journalist, wird kurz beleuchtet und sein lobendes Urteil über Eduard Mörike kräftig eingeschränkt. Persönliche Invektiven und sachlich belanglose Dinge drücken der Polemik den Stempel des Hasses auf und machen sie ungerecht. Friedrich Hebbel ist das wehrlose Opfer, dargestellt als Mensch von kriecherischer Gesinnung, voll „krassen Größenwahns", als „Winkelheros der deutschen Literatur"[152]). Die Begründung solcher Ausfälle ist denkbar fadenscheinig, zahlreiche frühere Urteile aus demselben Munde (s. o.) strafen sie Lügen. Aber aufrichtig ist das Geständnis:

„Drei Dinge sind es, die mich nie zur rechten Wärme über diesen Winkel-Heros der deutschen Literatur haben kommen lassen. Erstens: Sein in allem ignobel gewesener, bäuerischer Emporkömmlings- und Bettelsinn . . . Zweitens: Die Nichtbeziehung seiner Muse auf irgend eines der großen Güter, nach denen damals die deutsche Nation zu streben hatte, seine vollständige Gleichgültigkeit für das Leben seiner Zeit, für die Welt, für die ich selbst lebte und glühte. Drittens: Die systematische Bildung einer exklusiven Gemeinde, die

149) Dionysius Longinus, S. 5.

150) 1878 weilen nur noch A. Stern und M. Heydrich unter den Lebenden.

151) Vgl. Emil Kuh, Biographie Friedrich Hebbels. 1877. II, S. 562 ff.

152) Dionysius Longinus, S. 35 ff.

Digitized by Google

eine falsche, aus dem überspannt aufgefaßten Lehrbuch oder geradezu aus den Fingern gesogene Aesthetik zur maßgebenden für die Beurteilung anderer machen wollte und in der Tat zur Qual ihres Lebens gemacht hat"[153]).

Obschon die jungdeutsche Periode ein volles Menschenalter zurückliegt, gilt Gutzkow immer noch als ihr Hauptvertreter und muß ihren Stempel als Kainszeichen an der Stirn tragen. So erklärt es sich, daß er unter diesem Druck das längst erledigte Thema wieder aufgreift und den innersten Kern seines Gegensatzes zu Hebbel aufdeckt. Der Sinn der Polemik ist Verteidigung. Nichts kränkt den Greis mehr als das von E. Kuh auf ihn geprägte Wort „Arbeitsmann mit der Feder." Tief verletzter Dichterstolz bricht in die charakteristische Beteuerung aus:

„Seliger Kuh, ich korrigierte kürzlich einen Neudruck meines „Uriel Acosta" . . . (s. o. S. 27) und fühlte mich . . . so gut als Dichter, wie sich Hebbel in seiner Weise als solcher fühlte."

Neben den Invektiven gegen Kuh und Hebbel richtet sich der Kampf gegen die gesamte Literaturwissenschaft,

1. den „von der Wissenschaft und dem Verlagsbuchhändler Cotta getriebenen Schiller- und Goethekult",

2. das „Gottesgnadentum der Commis",

3. die „Aesthetik der Professoren, die eben nicht vorwärts schreiten, weil sie sich vor der Bemängelung ihrer Vorträge durch das Kultusministerium in der Residenz fürchten"[154]).

Während 1862 das unerschöpfliche Thema „Realismus-Idealismus" noch den Hauptgegenstand der Debatte bildete, hat sich jetzt der Schwerpunkt des Kampfes gegen die Kritik verschoben. Die schon um die Jahrhundertmitte getrennt fließenden Ströme haben sich noch weiter von einander entfernt. Während die schaffenden Künstler auf dem Wege vom Realismus zum Naturalismus stets weiter vom klassischen Idealismus fortstreben, sieht die Literaturwissenschaft mit Männern wie Düntzer, Goedeke, Vollmer und Bernays an der Spitze ihre Aufgabe in der eifrigen Pflege des überlieferten Erbes. Gutzkow empfindet die erstarkende Bewegung als unerträgliche Diktatur. Schon in den „Unterhaltungen" hatte er sich gegen das Ueberhandnehmen des

153) Ebenda S. 39.

154) Dionysius Longinus, S. 49.

Digitized by Google

Schiller-Goethekultes gewehrt und Besinnung auf die eigenen dichterischen Kräfte der Zeit verlangt. Aber freilich, beide Wege führen in ein auswegloses Dilemma. Die Tatsache, daß er weder die herrschende Kunstrichtung noch die Literaturkritik anerkennen will, beweist klar, daß sein Kampf jetzt weniger um literarische Ideale als um persönliche Geltung geführt wird. Die gedanklich kritische Ausbeute des „Dionysius Longinus" ist nicht reich. Es hieße den Sinn der Schrift verkennen, wollte man jedes bittere Wort auf seine Richtigkeit prüfen. Es kann sich für uns nur darum handeln, sie zu verstehen als letzten, zornigen Versuch eines erbitterten Greises, sich in einer anders gerichteten Welt noch einmal Geltung zu verschaffen.

Ein Stück erschütternder Tragik spielt sich vor uns ab: Die Abrechnung mit einem langen, mühseligen, wenig freudevollen Leben, in dem die düsteren Tage die hellen bei weitem überwiegen[155]):

„Wo war denn wohl mein Glück? Wo war es anders als da, wo ich es mir mühsam erobern mußte! Der eine Erfolg von heute sprach nicht für den Erfolg von morgen."

Wie sie im „Forum" begonnen hat, so endet die vielbewegte Bahn Karl Gutzkows im „Dionysius Longinus." Wuchtig fügt sich der Schlußstein dem Sinn des ganzen Lebenswerkes ein: Ungeknickter Kämpferwille, getragen vom unerschütterlichen Glauben an die individuelle Selbstbestimmung der Persönlichkeit.

4. Abschnitt.

Die Wirkung der Kritik.

(Gutzkow im Urteil der Zeitgenossen).

Die voraufgehenden Darlegungen über Form und Gehalt der Kritik weisen mit innerer Notwendigkeit auf die Frage nach ihrer Wirkung hin. Gutzkows kritische Persönlichkeit hat sich uns in mannigfacher, wechselvoller Beleuchtung gezeigt. Wir sahen sie in Angriff und Verteidigung, unlöslich ins Getriebe pub-

155) Dionysius Longinus, S. 73.

Digitized by Google

lizistischen und literarischen Kampfes verstrickt, und nur aus der Schärfe der Auseinandersetzung ergab sich ein Rückschluß auf die Wirkung des Stoßes.

Die Aufgabe.

Schwierig stellt sich die Aufgabe vor: nahezu fünf Jahrzehnte literarischer und politischer Tätigkeit haben der Umwelt tiefe Einblicke in die verschiedenen Seiten von Gutzkows geistigem Gefüge gewährt und erschweren der Zeit wie der Nachwelt die eindeutige Erkenntnis einer einzelnen Wirkungsrichtung. Der gemeinsame, alle Lebensäußerungen des Individuums umfassende Nenner ist die Persönlichkeit. Kein Wunder also, wenn auch die Blicke der Zeitgenossen über die trennende Schranke der literarischen Einzeldisziplin hinweg sich auf den Menschen Gutzkow in seiner ganzen zeitlich und persönlich bedingten Problematik richten. So steht vor den Augen der Masse nicht der Kritiker, sondern der Journalist und Romanschriftsteller. Ein weit kräftigeres Echo fällt auf den verfehmten Verfasser der „Wally" als auf den Herausgeber des Literaturblatts am „Phönix". Und wenn es ein spezifischer Zug jungdeutscher Literaturbetrachtung überhaupt ist, daß mehr der Autor als das Werk das Interesse fesselt, so bildet der Kritiker Gutzkow keine Ausnahme.

Nur unter diesen Voraussetzungen können wir das Problem der Nachwirkung ins Auge fassen. Die Resonanz der kritischen Persönlichkeit ist wiederum zu scheiden vom tieferen Fortwirken der von ihr vertretenen Gedanken. Darum gerade erscheint die Lösung der Frage ungemein schwierig, weil im geistig ungeheuer bewegten 19. Jahrhundert die Spur des Einzelindividuums, falls es nicht auf besonders hoher Warte steht, im Strom der literarischen Richtungen sich verliert und die Entwicklung von einer breiten intellektuellen Schicht getragen wird. Der Versuch, die Wirkung der Kritik auch nur annähernd umfassend aufzudecken, müßte einen weiten Querschnitt durch die gesamte deutsche Journalistik von 1830—1880 legen und sorgfältig einwandfreie Spuren der von Gutzkow vertretenen Gedanken und Methoden nachzuweisen suchen. Aber freilich, gerade diese Feststellung wird wiederum bedeutend erschwert, wenn nicht unmöglich gemacht durch die einfache Ueberlegung, daß unser Kritiker in keinem Lebensabschnitt einziger Verfechter und Vertreter eines bestimmten

Digitized by Google

Grundsatzes oder Gedankens ist, sondern das Verdienst mit anderen teilen muß und der Zeitgeist stärkere Wirkung ausübt als die Einzelpersönlichkeit. Der Umfang einer derartigen Aufgabe würde den Rahmen der vorliegenden Untersuchung weit überschreiten. Sie muß sich daher darauf beschränken, den Reflex der Kritik aus dem zeitgenössischen Echo herauszulesen und kann auch hier wiederum aus dem Chor der gesamten deutschen Presse nur einige führende Stimmen zu Wort kommen lassen, die als Ausdruck der öffentlichen Meinung gelten dürfen. Nachhaltiger als das flüchtige Wort in der Zeitung wirkt das Urteil der Literarhistoriker und beeinflußt wiederum das der Presse. Bei Entscheidungen aus zeitgenössischem Blickpunkt unterlaufen leicht Schiefheiten und Irrtümer, die sich einmal erklären aus dem geringen zeitlichen Abstand, zum andern aus dem persönlichen, freundschaftlichen oder feindlichen Verhältnis des Urteilenden zu Gutzkow, Momente, die gebührend zu berücksichtigen sind. Andererseits sieht jedoch mitunter das Auge des Zeitgenossen in der miterlebenden Gegenwart klarer die eigentümlichen Schaffensbedingungen und Lebenssphäre eines Autors, sodaß sich oft das gleichzeitige Urteil als überraschend sicher und richtig erweist.

Den vielfältigen, sich durchdringenden Schaffensrichtungen Gutzkows entsprechend, fällt das Echo der Zeit auf die vom jungdeutschen Ideensturm ergriffene Persönlichkeit. Die vorgeschobene Stellung am „Phönix", das mit allgemeiner Zustimmung aufgenommene Projekt der „Deutschen Revue", die Verleumdungen Menzels und endlich das Edikt des Bundestages verhelfen dem jungen Autor zu einer Popularität, die sich hartnäckig an den Verfasser der „Wally" knüpft. Es ist daher nicht verwunderlich, wenn er allen, die bewußt das Lebensgefühl der neuen Zeit bejahen, gemeinsam mit Mundt, Laube und Wienbarg als Künder des neuen Evangeliums erscheint. Nachhaltige Wirkung kann das „Forum der Journalliteratur", die Erstlingsschrift, nicht verzeichnen, da die gestellte Aufgabe die Kräfte des Verfassers übersteigt und das Unternehmen nicht über den Anfang hinaus kommt. Immerhin wird Menzels Aufmerksamkeit erregt[1]) und

1) Vgl. die Kritik Menzels über das „Forum". „Morgenblatt" 1831, Lit. Bl. 20.

Digitized by Google

Gutzkow der Weg zum Literaturblatt des „Morgenblatts“ geebnet[2]). Bis 1835 findet nur der schaffende Autor Beachtung. Th. Mundts Rezensionen über die Tragödie „Nero“ und „Die öffentlichen Charaktere“[3]) bekunden Anerkennung und Bewunderung des jungen, aufstrebenden Verfassers; aber die kritische Leistung erweckt noch kein Echo. Menzels „Abfertigungen des Dr. Gutzkow“[4]) treffen den Roman „Wally“, der auch in der Folgezeit die beliebteste Angriffsfläche bietet und erweisen sich gemeinsam mit dem Edikt des Bundestages vom 10. Dezember 1835 als wirksamste Propaganda, den Namen des Verfehmten bekannt zu machen. Menzel.

Der Streit um die „Wally“ gibt der einsetzenden Debatte die Richtung. Auf Menzels Boden gegen die Jungdeutschen kämpfen sehen wir 1835 Gustav Bacherer, den Verfasser der Streitschrift: „Die junge Literatur und der Roman „Wally“. Ein Vademecum für Herrn K. Gutzkow[5]). Scharfe und entrüstete Worte findet Bacherer über den sittenverderbenden Roman und den Autor, von Menzel kräftig unterstützt. Während hier nur der Emanzipationsgedanke angegriffen wird, richtet sich in einem weiteren Pamphlet aus der Feder desselben Verfassers: „Votum über das Junge Deutschland“ (Stuttgart 1836) die Polemik gegen Gutzkow und Wienbarg als Herausgeber der geplanten „Deutschen Revue“. Bacherer und Menzel eifern aufs heftigste gegen das neue Unternehmen, gegen die Vermittlung St. Simonistischen Gedankengutes durch Heine und Börne als Mittelspersonen und bezichtigen die Gründer offen als Vorkämpfer für zersetzende jüdische und französische Einflüsse. Wie sehr sich

---

2) Da sein Verhältnis zu Menzel und dessen Auflösung von der gesamten Literatur bereits ausführlich behandelt worden ist, (vgl. Iben, a. a. O., S. 36 ff., Joh. Proelss, Das Junge Deutschland. Stuttgart 1892, S. 281 ff., Houben, Gutzkow-Funde. S. 1 ff.) genügt ein kurzer Hinweis.

3) Literarischer Zodiakus. Journal für Zeit und Leben, Wissenschaft und Kunst. Red. von Dr. Th. Mundt, Berlin. 1835. Juli-Dezember, S. 359—61, 451—54.

4) „Morgenblatt“ 1835 Lit. Bl. 93—94, Nr. 99, Nr. 107. Vgl. Houben, Gutzkow-Funde, S. 526.

5) „Morgenblatt“, 1835, Lit. Bl. Nr. 115.

Digitized by Google

jedoch Gutzkows Ansehen durch eine achtmonatige publizistisch-kritische Tätigkeit gefestigt hat, bezeugt das halb ironisch, halb ernstgemeinte Wort Menzels:

„. . . Gutzkow und Wienbarg beherrschen durch Börne die liberale Welt, durch Varnhagen von Ense und die preußischen Professoren die konservative und durch die glückliche Idee, sie in ihrer Revue zusammenzuschmelzen, auch das Juste-Milieu"[6]).

Zwar folgt nun der einschränkende Nachsatz:

„Das wäre sehr klug, wenn es nicht sehr dumm wäre";

aber der schlecht verhehlte Grimm Menzels kann über die Tatsache nicht hinwegtäuschen, daß in den Monaten vor dem Erscheinen des ersten Heftes der „Deutschen Revue" sich die Augen der weiten deutschen Oeffentlichkeit erwartungsvoll auf die beiden Herausgeber richten[7]). Wie durch einen Zauberspruch plötzlich in den Mittelpunkt des öffentlichen Interesses gerückt, sieht sich der junge Publizist über den Rahmen seines Verhältnisses zu Menzel hinaus den Blicken der übrigen zeitgenössischen Kritik ausgesetzt.

Blätter für die literarische Unterhaltung.

In den „Blättern für literarische Unterhaltung"[8]) macht sich ein anonymer Referent lustig über den „Nero", bespöttelt und karikiert das Drama, indem er die Absicht des Verfassers bewußt entstellt und die Tragödie als Posse ausdeutet. Hermann Marggraff kritisiert in derselben Zeitschrift[9]) die „Wally", bedauert das Aufsehen, das dem Roman zu unverdienter Berühmtheit verhelfe und stellt ihm das wenig schmeichelhafte Prädikat aus, er sei schlecht und in forciertem Stile geschrieben. Ein günstigeres Urteil erlangen die „Oeffentlichen Charaktere". Dagegen weist Marggraff entschieden den „plumpen, derbfasernen Winkeladvokatenton" der „Verteidigung gegen Menzel" zurück. Noch klarer ablehnend äußert sich eine Stimme[10]) zu dem scharfen Angriff

6) Ebenda.

7) „Deutsche Revue" (1835) hrsg. von Jules Dresch, 1904. Deutsche Literaturdenkmäler des 18. und 19. Jahrhunderts, Nr. 132.

8) Bl. f. lit. Unterh. (hrsg. von Brockhaus) Leipzig 1835. Nr. 334.

9) Ebenda, Nr. 325—26.

10) Ebenda, Nr. 471.

Digitized by Google

auf die schwäbische Lyrik im Literaturblatt des „Phönix“[11]: „Goethe, Uhland und Prometheus“.

Der wiederum (wie in den „Blättern für literarische Unterhaltung“ meistens) anonyme Referent, der wahrscheinlich im Kreise der Schwaben zu suchen ist, bezeichnet den Artikel als eine Häufung von Phrasen, nicht geeignet, der deutschen Poesie neue Wege zu weisen.

„. . . Wie sehr wir Herrn Gutzkows Talent anerkennen, glauben wir doch kaum, daß sich unter seinem Panier die Sänger der neuen Zeit sammeln und noch weniger, daß er allein auf eigene Faust das neue Reich der Poesie gründen werde; am aller unglücklichsten bedünken uns die Losungsworte, die er für sein Heer und Reich in partibus austeilt.“

Die dann folgende Erörterung über die Anmaßung, Prometheus zum Symbol der gegenwärtigen Bestrebungen zu erheben, weist kategorisch den diktatorischen Ton des Literaturblatts zurück.

Von allgemeiner Bewunderung Gutzkows kann also nicht die Rede sein. Erinnern wir uns, daß das Zeitalter nach 1830 ein wesentlich kritisches ist und ein Heer von Rezensenten an den zahlreichen literarischen Organen sorgsam alle Tageserscheinungen registriert. Wie eine moralische Zurechtweisung mutet eine Rezension über die Schrift „Goethe im Wendepunkte zweier Jahrhunderte“ an[12]. Die Hinwendung Gutzkows zu literarischen Untersuchungen begrüßt der Referent als hoffnungsvolles Symptom der Gesundung, kann sich aber nicht enthalten, dem gerade aus der Haft Entlassenen Bescheidenheit in seinen Aeußerungen über die ihn besprechende Kritik zu empfehlen. Er habe keinen Grund, sich verkannt zu fühlen, sondern möge das wenig ansprechende Urteil der Mitwelt als gerechte Strafe für seine Vergehen ansehen. Es ließe sich Ironie aus dem salbungsvoll vorgetragenen Tadel herauslesen, wenn es dem Verfasser, offenbar einem Theologen, nicht darum zu tun wäre, das irregeleitete Talent auf den rechten Weg zurückzuführen. Ein sachlicher Vorwurf richtet sich gegen Gutzkows unsichere Begriffsbe-

11) „Phönix“ 1835, Lit. Bl. 2.
12) Bl. f. lit. Unterh. 1836, Nr. 259.

Digitized by Google

stimmung. Wenn in der oben genannten Abhandlung die Dialektik definiert werde als die Kunst,

„sich in die Spekulation mit mehr oder weniger Individualität zu verlieren und aus diesem Mehr oder Weniger, aus dieser kürzeren oder längeren Perspektive des Auges, aus dieser Wendung nach rechts oder links hin von einem einzigen Gedanken alle nur möglichen Resultate, Nuancen und stilistischen Schönheitsformeln zu gewinnen",

so bedeute die charakteristische Wendung: „Mehr oder Weniger an Individualität" eine bedenkliche Grundsatzlosigkeit, einen „grauenvollen Abgrund" unklarer Vorstellungen.

G. Kühne.

Während die „Zeitung für die elegante Welt" sich 1835 und 1836 unter G. Kühnes Leitung zum Falle Gutzkow noch zurückhaltend verhält, spricht der Herausgeber 1837 ein offenes Wort über dieselbe oben genannte Abhandlung[13]). Mit den hier niedergelegten Gedankengängen erklärt sich Kühne im wesentlichen einverstanden, insbesondere mit jenem Teile der Darstellung, der Goethes Persönlichkeit als Ausdruck der Bildungselemente seiner Zeit würdigt. Ein tiefdringendes, von Polemik noch freies Urteil zeichnet das Bild des Verfassers, wie es sich in zwei Jahren publizistischer und journalistischer Tätigkeit geboten hatte:

„Es ist in Gutzkow ein unleugbarer Fond von großartigen Triebfedern, von weitgesteckten Zielen und umfassenden Blicken. Mit grotesker Gewalt zieht er die Linien seiner Gesichtskreise, ein seltner Scharfsinn weiß das Einzelne mit dem Ganzen fest und streng zu verknüpfen. Mit der Heftigkeit des Temperamentes, die sich bei dem Entwurf seiner Gedankenpläne verrät, steht nicht selten die Atomenkälte in der Ausführung im Widerstreit, oft aber mischt sich bei ihm die Gewaltsamkeit eines großen, ideellen Dranges auch in die Einzelheit der Erörterung, und es beginnt dann bei ihm ein gewisses geistreiches Voltigieren, das seine Mittel verfehlt. Gutzkow verpufft zuviel, und wenn dies nach seiner eigenen Behauptung nur ein Fehlgriff des Genius ist, statt daß sich das Talent ruhiger in sich und seiner Welt organisiert, so wünsche ich ihm diese stetige Entfaltung des Talentes statt des genialischen Herumschmeißens mit dem Kopfe, mit der Zunge und mit Gedanken."

13) „Zeitung für die elegante Welt", 1837, Nr. 11.

Digitized by Google

Nach dieser treffenden, von wohlwollender Ehrlichkeit getragenen Charakteristik muß es erstaunen, daß derselbe Kritiker ein Jahr später in abfälligstem Tone die Romane „Seraphine" und „Blasedow und seine Söhne" heruntermacht[14]). Nicht ehrliche Entrüstung über eine schlechte Leistung, sondern gehässige Polemik führt die Feder, wenn entstellende und beleidigende Ausdrücke unterlaufen wie folgende:

„Gutzkow ist an der Onanie des Ehrgeizes, die er mit sich selbst getrieben, zugrunde gegangen" . . Gutzkow „lief . . . aus der Menzelschen Schule mit der halben Eierschale auf dem Kopfe; natürlich besudelte er auch hier die Windeln, in denen er gebettet". . .

Diese Ausfälle werden erst verständlich, wenn man die polemische Haltung des „Telegraphen" berücksichtigt. Hiebe prasseln auf beiden Seiten hernieder, man sucht sich in Kraftwirkungen zu übertrumpfen, Gutzkow unter dem Vorwande, um die Reinerhaltung der Literatur zu kämpfen; Kühne und Mundt setzen sich eine zeitlang mit gleichen Waffen zur Wehr; aber nach 1838 scheint es, als ob der für die grobe Polemik nicht geschaffene Mundt bewußt alle Angriffe Gutzkows mit vornehmem Stillschweigen übergehe.

Abgesehen von den persönlichen Verunglimpfungen enthält Kühnes Angriff schwer treffende Bemerkungen:

„Gutzkow gehört seit seiner Hamburger Periode eigentlich mehr in die Literatur des Skandals."

Das starke Berufsethos, das wir dem viel Angefeindeten nicht absprechen können, will ihm seine Gegner nicht zuerkennen, vor allem nicht die ethische Begründung, daß der Kampf um die Interessen des Jahrhunderts gehe.

„. . . Dies ist in der Tat ein grober Selbstbetrug. Gelitten hat Gutzkow allerdings für die Ideen seiner Zeit, weil er sie in unreinem Eifer zu Karikaturen entstellte und mit dem Brandmal der Schamlosigkeit behaftet dem Publikum vorführte, aber gefochten hat er wohl nur für sich selbst, für die Interessen seiner Ehrsucht, für die Eitelkeit seines Ichs."

Daß durch solche Fehden das Verhältnis zu Kühne auf die Spitze der Feindseligkeit getrieben wird, erscheint ohne weiteres klar. Doch spielt Kühne in diesem Kampf nur eine Nebenrolle.

14) Z. f. eleg. Welt. 1838, Nr. 192.

Digitized by Google

Gefährlicher, weil angesehener, ist dessen Freund Th. Mundt, um den sich in Berlin die junge Kritik schart und dem „Telegraph" einen schweren Stand schafft. Schon 1835 bestand Rivalität zwischen Mundt und Gutzkow, der, neidisch auf den Erfolg des „Literarischen Zodiakus", ihn in einem Briefe an Gustav Schlesier wenig wohlwollend „Schubiakus" nennt[15]). Das weiterhin sich entwickelnde gespannte Verhältnis ist bereits dargelegt worden. (s. o. S. 95 ff.). Soweit die vorliegenden Quellen Aufschluß geben, ist Gutzkow der am leichtesten Beleidigte und eröffnet auf eine kurze Notiz im „Freihafen" 1838 eine heftige Polemik, die die Brücken der Verständigung kurzerhand abbricht.

Hallische Jahrbücher

Während die vernichtende Kritik Kühnes als gehässiges Pamphlet auf Objektivität keinen Anspruch erheben kann und es Gutzkow mit Recht abschütteln darf, ersteht ihm in den „Hallischen Jahrbüchern" (gegründet 1838 von Arnold *Ruge* und Wilhelm *Echtermeyer)* ein gefährlicher, unüberwindlicher Gegner. Daß Ruge bereits 1836 die jungdeutsche Richtung ablehnte, bezeugt Karl Rosenkranz, der in seinem Tagebuch[16]) berichtet, Ruge habe eine Satire verfaßt auf Heine, Gutzkow und Wienbarg unter dem Titel: „Die liederlichen Vögel" und Heine als „Hahn Hainichen", Gutzkow als „Schmutzkow den Häher" und Wienbarg als „Quienbarg den Finken" karikiert[17]). Im ersten Jahre des Erscheinens halten die Jahrbücher mit ihrem Urteil zurück, bis 1839 Karl Biedermann zu dem schon erwähnten (s. o. S. 18) wuchtigen Angriff ausholt, der umso schwerer treffen muß, weil er sich auf eine sorgfältige Begründung stützt.

Die Kritik über die „Götter, Helden, Don Quixote"[18]) stellt dem Buch ein ungünstiges Zeugnis aus und richtet über die Persönlichkeit und kritischen Fähigkeiten des Verfassers. Scharf formulierend und unerbittlich in der Analyse stellt Biedermann

15) Houben, Jungdeutscher Sturm und Drang. S. 27.

16) Karl Rosenkranz, Aus einem Tagebuch. Leipzig 1854, S. 155.

17) Die über Ruge bestehende Literatur (Rob. Boxberger, Allgemeine deutsche Biographie, Bd. 29, S. 594ff.) gibt über den Erscheinungsort dieser Satire keinen Aufschluß und scheint sie überhaupt nicht zu kennen.

18) Hallische Jahrbücher, 1839, Nr. 85—88.

Digitized by Google

in den Abhandlungen eine gewisse „übernächtige Stimmung“ fest. Sie seien geschrieben nach der Sturm- und Drangzeit, als Gutzkow

„die alten, verbrauchten Gerätschaften, die er im ersten Uebermut trunkener Laune kurzweg durchs Fenster auf die Straße geworfen hatte, bedächtig und verstohlen durch die Tür wieder hereintrug und seine Kleidung, die bei dem Bacchanal in etwas geniale Unordnung geraten, sorgsam in die bürgerlichen Falten zurechtzupfte.“ . . .

Anlage und Einteilung der Arbeit ernten kein besseres Prädikat als „willkürlich und sensationell“[19]). Als wenig bedeutungsvoll und original werden die Ausführungen über Shelley, Grabbe, Wilhelm Schadow und Raumer bezeichnet, als richtig und treffend die über Immermann und Varnhagen.

Bemerkenswert scheinen dem Referenten die Aeußerungen über Th. Mundt und Laube, in den Augen der Zeit noch die Vertreter des Jungen Deutschland; er knüpft an die Auseinandersetzung mit Mundt weitgehende Folgerungen über den gegenwärtigen Stand der Entwicklung. Wenn Gutzkow die von Mundt der Prosa zuerkannte Bedeutung in dem Umfange nicht anerkennen will[20]), erblickt Biedermann darin ein Eingeständnis der Unsicherheit im Ziel, ein Symbol des Verfalls und möchte das Treiben der jungen Autoren eher auffassen als ein Ausleben der eignen Persönlichkeit unter dem Deckmantel der Zeittendenzen denn als mutigen Kampf für eine wirkliche literarische Umgestaltung. Er betrachtet daher die 1835 anspruchsvoll verkündete Bewegung als erloschen. Treffende Bemerkungen fallen über die Eigenart des jungdeutschen Stils. Wienbarg steht in der Bewertung am höchsten; Gutzkows kritische Leistung dagegen fällt ab vor den Augen des Richters, der in ihr Widersprüche entdeckt. Wenn z. B. das Urteil über Platen in der Subjektivität des Dichters seine Größe sehe, so setze es sich in Gegensatz zu früheren Aeußerungen, (ein Hinweis auf eine bestimmte Rezen-

19) Gemeint ist die Goethes Streitschrift gegen Wieland nachgeahmte Einteilung der Autoren in „Götter“, „Helden“, „Don-Quixote.“

20) Vgl. „Götter, Helden . . .“, S. 225 ff.

Digitized by Google

sion liegt nicht vor) die vom Dichter Objektivität verlangten[21]). Biedermann hält sich auf Grund derartiger Feststellung berechtigt zu dem scharfen Wort:

„Aber solche Gedankenlosigkeiten und Widersprüche entstehen, wo man die Kritik nach momentaner Stimmung, ohne ein festes und klares Bewußtsein ausübt".

Die Abkehr vom Emanzipationsgedanken, in die Beteuerung gekleidet: „Wir suchen nicht das freie Weib, — sondern den freien Mann" bedeutet dem Kritiker nicht ehrenvollen Rückzug, sondern Grundsatzlosigkeit. Manche unreife Ideen hätte der junge Stürmer aufgeben dürfen, ohne sich etwas zu vergeben.

„. . . Es ist redlich und ehrenvoll, seine Gesinnung zu ändern, sobald eine größere Lebensreife das Bewußtsein von deren Unzulänglichkeit erzeugt hat; man wird deshalb nicht minder fortfahren, jenen früheren Standpunkt wertzuhalten; aber es ist feige und unwürdig, mit seiner Vergangenheit, mit seinen Ideen und Bestrebungen zu brechen, nicht den Mut zu haben, dieselben zu vertreten und so an sich selbst zum Verräter zu werden."

Ein maßlos starkes Urteil, gegen das sich der Angegriffene verzweifelt wehrt[22]), aber ohne den Kern des Vorwurfs zu widerlegen. Die Verteidigung ist eine bittere Klage auf die zerstörende, Individualitäten zertretende Kritik. (s. o. S. 18). Die Tragik eines am unrechten Ort und im unrechten Kreise schaffenden Menschen, zu gleicher Zeit ein weitgehendes Eingeständnis der Flüchtigkeit bedeutet es, wenn Gutzkow, auf die französische Journalistik hinweisend versichert, Jules Janin könne Bände „nicht minder zwischen Tür und Angel geschriebener" flüchtiger Feuilletons herausgeben, ohne daß man ihm einen Vorwurf daraus mache.

Auf den von Biedermann angegebenen Ton sind die in der Folgezeit erscheinenden Rezensionen gestimmt. Einige Wochen später nimmt Arnold Ruge Stellung zum Roman „Blasedow und seine Söhne", bereit, das über den Verfasser schon feststehende Urteil auf das Werk zu übertragen. Die Vielseitigkeit der Produktion war nicht geeignet, Gutzkow Achtung in den Augen der

21) Wahrscheinlich ist an einzelne Stellen der Schrift „Goethe im Wendepunkt zweier Jahrhunderte" gedacht.

22) „Telegraph", 1839, Nr. 68.

Digitized by Google

Mitwelt zu verschaffen; vielmehr bieten seine Dramen und Romane der Kritik vorzügliche Angriffsflächen, die bis zum letzten ausgenutzt werden. Weniger scharf als Ruge und Biedermann, versöhnender im Ton äußert sich Eduard Meyen, einer der in den „Literarischen Elfen" angegriffenen Berliner Rezensenten zum „Jahrbuch der Literatur"[23]), bestätigt die kritische Begabung, bedauert aber den Mangel an Charakterbildung und philosophischer Tiefe, der sich in empfindlicher Weise in Gutzkows Literaturbetrachtungen bemerkbar mache.

„. . . Er urteilt zu sehr nach Sympathie und Antipathie. Deshalb haben auch seine Kritiken nur relativen Wert."

Der Wucht solcher von verschiedenen Seiten erhobener Vorwürfe kann der „Telegraph" keine andere Abwehr als verstärkte Polemik entgegensetzen, die ihm immer weitere Kreise entfremdet. Gutzkow hat zugestanden[24]), daß die „Hallischen Jahrbücher" ihm die Tonangabe in der Kritik genommen hätten. In der Wirkung mag das richtig sein; daß jedoch schon vor deren Gründung die „Zeitung für die elegante Welt" und die „Blätter für literarische Unterhaltung" kräftig vorgearbeitet hatten, liegt auf der Hand.

Im letztgenannten Organ spricht ein anonymer Referent — nach Gutzkows Vermutung[25]) Gustav Schwab — über „Blasedow", die „Seraphine" und die Sammlung „Götter, Helden Don Quixote[26]), nicht mit der Unerbittlichkeit der „Jahrbücher", aber doch mit einer klaren, ablehnenden Tendenz. Bemerkenswert ist es, daß er nach formalen Schwächen sucht und gegen die Persönlichkeit des Polemikers nichts einwendet. Schwab — falls Gutzkows Vermutung richtig ist — charakterisiert ihn als ziel- und planlosen Räsonneur, Dilettant, Debatteur und Publizisten, spricht aber der kritischen Form trotzdem Anerkennung aus.

„. . . Man kann manche seiner Kritiken für verwerflich halten, aber man wird doch zugeben müssen, daß sie vortrefflich gearbeitet sind, um den Zweck zu erreichen, den er sich vorgesetzt."

23) „Hallische Jahrbücher", 1839, Nr. 80.
24) vgl. Werke I (Müller) Einleitg. S. 23.
25) „Telegraph", 1838, Nr. 188.
26) „Blätter für literarische Unterhaltung", 1838, Nr. 212, 282.

Digitized by Google

Ueberraschend klingt das günstige Gesamturteil:

„. . . Jedenfalls wird Gutzkow mehr als mancher andere als ein bedeutsames Moment in der jetzigen Entwicklung unserer Literatur angesehen werden müssen“[27]).

Freilich ist diese Anerkennung ein Einzelfall geblieben und vermag daher die erdrückende Mehrzahl der ablehnenden Stimmen nicht zu übertönen.

Jüdische Urteile.

Selbst aus dem Lager der Juden erntet der für ihre Emanzipation nachdrücklich Eifernde nicht den zu erwartenden Beifall. Wiederum steht der diktatorische Ton hindernd im Wege und schwächt zum mindesten den Grad der Anerkennung. Die ausführliche Besprechung von Mossens „Ahasver“ (s. o. S. 116 ff.) hatte eine empfindliche Stelle des jüdischen Gefühls getroffen, da sie in „Ahasver“ nicht wie Mosen den Märtyrer und Legendenheros erblickte, sondern nur einen gemeinen Verbrecher, nicht würdig, zum Symbol des verfolgten Judentums erhoben zu werden, Weit entfernt, damit eine negative Stellung zur Judenemanzipation überhaupt einzunehmen, wollte sie nur einer Mißdeutung des „Ahasver“ entgegentreten und forderte vom modernen Judentum nicht klägliches Jammern um unerreichbare Ziele, sondern tätige Mitarbeit an den Aufgaben der Gegenwart. Freilich sollte es die Kulturmacht des Christentums anerkennen und sich positiv zum staatlich und kulturell Gewordenen einstellen. Theodor *Creizenach,* ein jüdischer Literat, Mitarbeiter an der „Zeitung für die elegante Welt“, empfand diese Aeußerungen als befremdende Anmaßung und erkennt in seiner Antikritik[28]) zwar Gutzkows Bemühungen um die geistige und politische Befreiung seiner Stammesgenossen an, gibt aber deutlich der Mißstimmung über die „rohen und verletzenden“ Eingriffe jener Besprechung Ausdruck. Seine Empfindlichkeit mochte gesteigert sein durch den Plan, selbst eine dichterische Bearbeitung des Ahasver-Stoffes der Oeffentlichkeit zu übergehen und läuft in die Spitze aus:

„Rießer (jüdischer Mitarbeiter am „Telegraph“) wird sich einen solchen Bundesgenossen verbitten; wir gehen ja nicht mit der Armenbüchse herum.“

27) „Bl. f. lit. Unterh.“ 1838, Nr. 212.

28) „Ztg. f. d. eleg. Welt“, 1838, Nr. 189.

Digitized by Google

Der so Angeredete läßt in der Tat nicht lange auf sich warten und hält in den „Jüdischen Briefen zur Abwehr und zur Verständigung“[29]) eine zornige Abrechnung mit Gustav Pfizer, Wolfgang Menzel, Hermann Marggraff, Gfrörer und Gutzkow. Den Letzgenannten auch den Gegnern des Judentums zuzurechnen, verlangte eine beträchtliche Geschicklichkeit der Auslegung, und erst der 12. Brief des 2. Heftes antwortet auf einen Artikel des „Telegraphen“[30]), der sich mit den „Meditationen Steinheims über die Verhandlungen der Holsteinischen Ständeversammlung“ befaßte und beschwichtigend zu den nicht gleich erfolgreichen Bemühungen der Juden sagte:

„Sie kämpfen nur gegen unsere christliche Tyrannei und vergessen, daß die Stellung der Juden in Deutschland eine Folge des Vorurteils ist. Vorurteile lassen sich allerdings beim Gebildeten wirksam bekämpfen; aber auch selbst bei diesem nicht so schnell ausrotten, als sich Rießer, Steinheim u. a. einbilden.“

Verletzt verbreitet sich nun Rießer über Art und Berechtigung dieses Vorurteils und deutet Gutzkows Worte in dem Sinne, als begünstige er es insgeheim. Wenn auch eine offene Polemik vermieden ist, so spricht doch aus der scharf betonten Gegensätzlichkeit der Anschauung unverhüllte Spannung.

„. . . Erstlich glaube ich keineswegs, daß es mit dem Vorurteil so sehr schlimm ist, wie der Referent es, freilich im Tone des Bedauerns, aber dennoch ganz con amore und mit den widrig grellsten Farben ausmalt; zweitens bin ich der Meinung, daß, wenn es wirklich so schlimm wäre, daß gerade dann der Rat, der uns hier gegeben wird, dem Vorurteil und der Idiosyncrasie gegenüber schonend, milde, bittend, mitleiderregend zu verfahren, der erbärmlichste von der Welt ist, daß gerade dann der Ton der tiefsten Verachtung der einzige wäre, den ein Mann von Ehre in diesem Streit anstimmen könnte“[31]).

Die Art, wie Gutzkow diese Maßregelung aufnimmt, der leicht ironische Ton seiner Verteidigung:

---

29) Gabriel Rießer, „Jüdische Briefe zur Abwehr und zur Verständigung“. Berlin 1840 u. 42. Vgl. Ludw. Geiger, „Die deutsche Literatur und die Juden“. Berlin 1910, S. 212 ff.

30) Tel. 1841, Nr. 45—46.

31) „Jüdische Briefe“, a. a. O., S. 127.

Digitized by Google

„. . . ich bin so ängstlich geworden, über diesen Gegenstand zu schreiben, . . . ja, ich unterstehe mich kaum mehr, das Wort Jude zu schreiben, weil ich zittere, daß man es für eine Beleidigung nehmen kann[32]), . . ."

beweist, daß die Differenzen nicht zum Bruche führten.

Aber es ergibt sich wiederum die bedeutsame Tatsache, daß das Maß der Anerkennung selbst aus dem Kreise der Gesinnungsfreunde recht gering ist. Man darf sicher sein, daß keiner der von Gutzkow Angegriffenen die Antwort schuldig geblieben ist. Sehr bezeichnend für den Widerhall des „Telegraphen" in der deutschen Presse ist eine kurze, vielsagende Notiz[33]):

„. . . Unsern armen „Telegraphen" halten sie in Dresden nicht für voll genug; Theodor Hell stellt sich in seiner Zeitschriftmusterung an, als kenne er ihn nicht. Es ist die Geschichte vom Jäger und vom Strauß."

Schon der „Frankfurter Telegraph"[34]) hatte zwei Jahre zuvor einen kräftigen Vorstoß unternommen gegen die „Dresdner Abendzeitung" in dem Artikel „Gallerie des deutschen Cliquenwesens" und Autoren wie Theodor Hell (Pseudonym für Hofrat Winkler), Robert Heller, Viktor Lenz, Gustav Bacherer (s. o. S. 169), E. v. Wachsmann und Kritikern wie Nordnagel, Gehe, Kilzer, Miltitz, F. Horn, Herrmann, Hase u. a. kühn die Stirn geboten.

Alexander Jung.

In der vorstehenden, auf Vollständigkeit keinen Anspruch erhebenden Blütenlese zeitgenössischer Urteile spiegelt sich deutlich eine gemeinsame Front der Ablehnung; um so eigenartiger berührt daher die Stimme Alexander Jungs, dessen „Briefe über die neueste Literatur" im Kapitel „Fragmente über den Ungenannten" den Verfolgten kräftig in Schutz nehmen und sich zu erstaunlichen Lobeshymnen erheben[35]).

---

32) „Tel." 1842, Nr. 4.

33) „Tel." 1839, Nr. 39.

34) „Frankf. Tel.", 1837, April, Nr. 7 ff.

35) Alex. Jung, „Briefe über die neueste Literatur", Denkmale eines literarischen Verkehrs. Hamburg 1837, vgl. weiter: A. Jung, „Vorlesungen über die moderne Literatur der Deutschen". Danzig 1842, S. 189 ff.

Digitized by Google

Schon Houben[36]) nennt die „Briefe“ ein „wunderliches Büchlein“ überraschend durch die Verbindung von „prophetisch gläubigem Optimismus“ mit einem „fast bacchantischen Taumel literarischer Lebensfreude“ und hat sie damit treffend charakterisiert. Jung ist Enthusiast und religiöser Schwärmer[37]), und bewundert den Verfasser der „Wally“ als „kritischen Ajax, nicht selten zu schonungslos, zu grausam, in einer zu jugendlich wilden Ekstase, aber bedeutend auf jeden Fall“[38]). Er feiert ihn als werdende, große Persönlichkeit, entschuldigt die viel verlästerte Stelle der „Wally“ als bedauerlichen Irrtum, den man nicht zum Verbrechen stempeln dürfe und verfällt schließlich in platte Abgötterei, wenn er Gutzkow auf einer Höhe erblicken will, bei deren Anblick ihn Schwindel befalle. Jung ist von der Zentralstellung der religiösen Idee so überzeugt, daß alle übrigen geistigen Werte wie Literatur und Kunst nur auf sie bezogen sinnvoll werden. Die in der „Wally“ aufgeworfenen religiösen Probleme sichern dem Roman Jungs Sympathie und verleiten ihn zu optimistischen Erwägungen und Folgerungen, die mehr Wunschbild des leicht begeisterten Kritikers als Ergebnisse einer sachlichen Prüfung von Gutzkows bisheriger Leistung sind. Zwar habe eine Szene Aergernis gegeben, aber das Christentum werde die Menschheit reif machen, daß sie derartige Bücher lesen könne, ohne Schaden zu nehmen.

Wieweit dies Echo aus dem fernen Osten — Jung lebte als Theologe und Pädagoge in Königsberg[39]) — eine wirkliche Unterstützung für Gutzkow bedeutete, ist nicht schwer zu erkennen, wenn man bedenkt, daß das hier entworfene Bild seinem Original nur bedingt entspricht und durchaus eine Einzelerscheinung darstellt[40]). Der „Frankfurter Telegraph“ begrüßt aller-

---

36) Houben, „Jungdeutscher Sturm . . .“, S. 646.

37) Seine spätere Entwicklung gibt dieser Deutung Recht. Vgl. den Roman „Rosmarin“, 1862 und Gutzkows Urteil (s. o. S. 149).

38) Briefe, a. a. O., S. 99.

39) Vgl. Al. Reifferscheid, „Allgem. deutsche Biographie“, Bd. 50, S. 717 ff.

40) Wie überhaupt die eigenartige, abseits von der materialistisch-realistischen Geistesströmung des 19. Jhdts. stehende Per-

Digitized by Google

dings die Briefe mit hoher Feude, wehrt bescheiden das „unverdiente Lob" ab und überschüttet seinerseits den Verfasser mit schmeichelhaften Prädikaten. Spontan bricht bei Gutzkow die Freude über die unerwartete Anerkennung durch. Die so angeknüpfte Verbindung zeitigte weitere Früchte, insofern Jung 1839 unter den Mitarbeitern des „Telegraphen" aufgeführt wird und eine Artikelreihe „Christentum und Kirche" veröffentlicht[41]).

1842 erscheint in den „Hallischen Jahrbüchern" eine von „Jung" unterzeichnete vernichtende Rezension über die „Briefe aus Paris", die als „Glanzpunkt Gutzkowscher Prinzip- und Gesinnungslosigkeit", als vollständiges Verkennen französischer Zustände bezeichnet werden. Ob freilich der Verfasser dieser Kritik identisch ist mit dem der „Fragmente über den Ungenannten", läßt sich nicht sicher erweisen, da der Vorname fehlt. Die vorhandene Literatur[42]) gibt keine Auskunft über die Frage, ob Alex. Jung an den „Hallischen Jahrbüchern" mitgearbeitet hat. Wenn er sich als Verfasser der vorliegenden Rezension nachweisen ließe, würde sich damit ein für Gutzkows Einschätzung sehr bezeichnender Gesinnungswandel dokumentieren. Läßt sich ein radikaleres Vernichtungsurteil denken als dies:

„Er war und blieb ein zweifelhafter Charakter, ein eigentlicher Literat, welcher schreibt, um zu schreiben, nicht, um irgendeine sein Leben bestimmende sittliche Idee verwirklichen zu helfen"[43])?

Solche Hiebe fallen zwar in erster Linie auf den Journalisten, aber das Ansehen seiner Person überhaupt fällt ihnen zum Opfer, und die Wertungskurve in der Kritik von 1835—1842 zeigt deutlich eine Tendenz nach unten. Dabei fällt kaum ins Gewicht, wenn hin und wieder, wie z. B. in den „Blättern für literarische Unterhaltung"[44]) ein wohlwollendes Urteil Gutzkow in Schutz nimmt mit dem Hinweis, man möge ihn nicht mißverstehen und die stürmische Unrast als Symptome der Kraft und

---

sönlichkeit Alex. Jungs noch eine besondere literarhistorische Untersuchung verdient.

41) „Telegraph", 1839, Nr. 88 ff.

42) s. Anm. 39.

43) „Hallische Jahrbücher". 1842, Nr. 299—300.

44) Bl. f. lit. Unterh. 1839, Nr. 333—334.

Digitized by Google

Werdelust auffassen. Bezeichnenderweise bespricht der ungenannte Referent die „Literarischen Elfen", ohne ihren polemischen Charakter zu erwähnen, sodaß aus dieser wie aus ähnlich gerichteten Kritiken (s. o. S. 178) eine Gutzkows wohlwollende Haltung des Blattes gefolgert werden darf.

Anerkennung der Börnebiographie.

Nur in einem Falle gelingt es unserm Kritiker, aus allen Lagern Zustimmung zu erringen, nämlich dort, wo er mit der öffentlichen Meinung in Deutschland konform gehend Heines Börne-Biographie in der Vorrede zu seiner eigenen Lebensbeschreibung Börnes mit Entrüstung zurückweist[45]). In einer Zeit, wo Heines Stern verblaßte und sich das Interesse Börne stark zuwandte, mußte ein Werk, das diese beiden Momente ausnützt und aus ehrlichster Ueberzeugung eine Lanze für den toten Gesinnungsfreund bricht, doppelten Beifall finden. Rezensionen in den „Jahrbüchern" und den „Blättern für literarische Unterhaltung" sprechen dem Verfasser den aufrichtigen Dank aller Börnefreunde aus, bezeichnen das Buch als „eine Tat, und zwar eine edle, schöne Tat"[46]) und bemühen sich, das dargebotene Bild Börnes in einzelnen Zügen nachzuweisen. Das letztgenannte Journal insbesondere spendet hohes Lob, das sich von der sonst üblichen Tonart sehr unterscheidet und an frühere Aeußerungen desselben Blattes erinnert (s. o. S. 178).

„. . . Gutzkow ist derjenige von seinen (Börnes) ehemaligen Genossen, welcher bis jetzt am meisten durch Schaffung positiver Werke die Versprechungen, welche diese Schule machte, zu erfüllen gesucht hat; er am meisten zeigt in seiner literarischen Tätigkeit eine Fortbildung, welche, nicht einseitig auf dem früheren Standpunkt verharrend, durch spätere Leistungen die Schwächen der früheren vergessen macht"[47]).

Allerdings vermag diese Anerkennung die Entscheidungen der „Hallischen Jahrbücher" wegen ihrer Konsequenz und zuverlässigen Begründung nicht zu entkräften.

Auffällig erscheint es, daß sich Wolfgang Menzel nach den Polemiken des Jahres 1835 über seinen ehemaligen Schüler

45) Börnes Leben, Ausgabe B, I, Bd. 12.
46) Hallische Jahrbücher, 1840, Nr. 303—306.
47) Bl. f. lit. Unterh. 1841, Nr. 36.

Digitized by Google

nicht mehr äußert und im „Literaturblatt des Morgenblatts“ 1836—1838, das die unbedeutendste Unterhaltungslektüre aufführt, Gutzkows Name hartnäckig gemieden wird.

Literarhistorische Urteile.

Aus weiterer Perspektive und daher objektiver als die Rezensenten der Zeitschriften vermögen die Literarhistoriker das umstrittene Phänomen zu sehen. Ihnen sei daher zum ersten Abschnitt von Gutzkows Wirken das letzte Wort eingeräumt.

Marggraff.

Vorsichtig, nur für den Eingeweihten verständlich, berührt Hermann Marggraff in dem Buche „Bücher und Menschen“ (1837) den Stand der deutschen Kritik und Polemik, führt diese in der Gegenwart überhand nehmende Neigung auf den Widerspruchsgeist in der deutschen Seele überhaupt zurück und deutet das Erstarken polemischer Tonart sowie das Uebermaß der Kritik als Krankheitssymptome der Zeit allgemein.

„Schon fängt man an, über Rezensionen und Kritiken zu rezensieren, wie über selbständige Bücher“,

eine treffende, für die Zeitsignatur charakteristische Bemerkung. Der Hinweis auf den Polemiker am „Telegraph“ liegt nahe, wird jedoch nicht ausgesprochen. Klar und deutlich, wenn auch ein wenig voreingenommen, äußert sich Marggraff in seiner literarhistorischen Untersuchung: „Deutschlands jüngste Literatur- und Kulturepoche“[48]). Die verschiedenen Ergebnisse der literarischen Tätigkeit Gutzkows zusammenfassend versucht er eine Würdigung des Kritikers und Publizisten, die sich im Ergebnis den „Hallischen Jahrbüchern“ an die Seite stellt. Gutzkow wird aufgefaßt als ein Mensch, der mit religiösen, literarischen und Menschheitsproblemen mehr „experimentiert und gerungen“ als ihre Lösung versucht habe:

„. . . er ist ein Mann der Debatte und der Diskussion . . ., ein genialer Schnüffler von starken Geruchswerkzeugen . . . (s. o. S. 90). ein Spürhund, der die Schwächen, Lächerlichkeiten und deutschen Micheleien überall aufs geschickteste herauswittert.“

Sehr bezeichnend, wenn auch nicht als Anerkennung gedacht, ist der Satz:

---

48) Hermann Marggraff, „Deutschlands jüngste Literatur- und Kulturepoche“. Leipzig 1839, S. 330 ff.

Digitized by Google

„Gutzkow ist jetzt der Unvermeidliche in der Literatur, wie Menzel vordem es gewesen ist."

Hermann Marggraff als ernsthafter, die literarische Entwicklung überschauender Kritiker verdient um so mehr Beachtung, als er nicht aus einseitiger Gegnerschaft zu Gutzkow urteilt, sondern aus umfassender Perspektive einen Querschnitt durch das Geistesleben der acht voraufgehenden Jahre legt[49]).

Während sich Marggraffs Blick hauptsächlich auf das Gesamtphänomen Gutzkow richtet, greift Th. Mundt in der „Geschichte der Literatur der Gegenwart"[50]) den Kritiker heraus: Th. Mundt.

„Als Kritiker hat sich Gutzkow überhaupt von sehr ungleicher Bedeutung gezeigt. Mit einer durchdringenden Schärfe für das Schwache und Verfehlte begabt und in der Abfertigung des Mittelmäßigen ein Meister, ist er doch selber stets von persönlichen Einflüssen und Umständen zu abhängig, um überall gerecht und verständnisvoll sein zu können."

Auch Mundts literarhistorische Untersuchung gründet sich auf umfassende Kenntnis des Stoffes und darf sich 1853 über die jungdeutsche Periode ein sicheres Urteil erlauben.

Nur eine Bestätigung der bisherigen Feststellungen bedeutet Hebbels anerkennendes Wort über die „Götter, Helden, Don Quixote". In einem Brief an den Herausgeber des „Telegraphen" schreibt er[51]): Hebbel.

„Vielleicht regt die „Judith" Sie an, daß Sie mir einige Worte darüber schreiben. Wie lieb mir dies sein würde, brauche ich Ihnen nicht zu sagen, da Sie längst wissen, wie hoch ich Ihre kritischen Arbeiten stelle; Ihre „Götter, Helden pp." haben mir erst neuerdings wieder einen seltenen Genuß gewährt."

Hebbels Aeußerungen sind jedoch mit Vorsicht aufzunehmen, da sie sich sehr abhängig vom Stande der persönlichen Beziehungen erweisen[52]).

---

49) Vgl. „Deutschlands jüngste Literatur- und Kulturepoche", S. 265 ff.

50) Th. Mundt, Geschichte der Literatur der Gegenwart. Leipzig 1853, S. 619 ff.

51) Hebbels Briefe, 2. Bd., Ausgabe von R. M. Werner, S. 32.

52) Vgl. A. Kutscher, Fr. Hebbel als Kritiker des Dramas. Berlin 1907, S. 35.

Digitized by Google

Da nach 1843 der Publizist und Kritiker am „Telegraph“ verstummt und sich später in der bisherigen Stärke nicht wieder meldet, schweigt auch das Echo oder fällt nur auf den Dramatiker und Romanschriftsteller. Gutzkows nie rastende Feder bietet auch in der zweiten Lebenshälfte der Kritik stets neue Angriffsflächen. In den „Unterhaltungen am häuslichen Herd“[53]) sehen wir ihn sich verteidigen gegen ein abfälliges Urteil über den „Uriel Acosta“[54]), gegen die scharfen Angriffe Julian Schmidts in den „Grenzboten“ (s. o. S. 159), der stets ein überzeugter Gegner Gutzkowscher Dramen geblieben ist[55]). Die „Ritter vom Geiste“ und der „Zauberer von Rom“ geben dem Streit frische Nahrung. In einer Plauderei, datiert vom 8. Juni 1870[56]), wird das beliebte Thema von Gutzkows Entwicklungsgang aufgegriffen und mit Rücksicht auf dessen soeben überstandene Nervenkrankheit zwar eine direkte Herausforderung vermieden, aber eine umso tiefer treffende sachliche Analyse des immer noch als „jungdeutsch“ geltenden, „nicht originalen, innerlich unsicheren“, reizbaren Autors gegeben. Nach der erbitterten Schlacht um die „Geschichte des geistigen Lebens“ (s. o. S. 160) darf man von Julian Schmidt keine Objektivität erwarten. Die rücksichtslose Schärfe seines Urteils ist auf die späteren Literarhistoriker nicht ohne Wirkung geblieben[57]). Es stützt sich auf manche unanfechtbare Belege, wird aber dem literarischen Gesamtwollen Gutzkows nicht gerecht; wie überhaupt jegliche Würdigung dieses umstrittensten der ehemaligen Jungdeutschen nur zu gerechter Einschätzung gelangt, wenn sie sein Leben und Wirken in engster Verbindung mit der von Gegensätzen erfüllten Zeit betrachtet und nicht von ihm verlangt, was dem Zeitalter überhaupt versagt war.

Julian Schmidt.

53) „Unterh.“ N. F. I, S. 797—99.

54) „Morgenblatt“, 1856, Nr. 31.

55) Vgl. Julian Schmidt, „Geschichte der deutschen Literatur von Leibniz bis auf unsere Zeit“. Berlin 1886, 5 Bd. Bd. V, S. 445.

56) Derselbe. „Bilder aus dem geistigen Leben unserer Zeit“. 1871, N. F., S. 422 ff.

57) Die letzte Schrift Gutzkows, der „Dionysius Longinus“ (s. o.) beleuchtet treffend die ablehnende Haltung der Literarhistoriker.

Digitized by Google

Auch die heutige Forschung kann das am Ende des vorigen Jahrhunderts in der Literaturgeschichte bereits feststehende Bild Karl Gutzkows durch Einzeluntersuchungen zwar bereichern, muß es aber in den für den Kern der Persönlichkeit wesentlichen Zügen anerkennen.

Schmidt-Weißenfels.

Als letztes Wort aus zeitgenössischem Munde, das von Polemik frei ist und daher dem wirklichen Verständnis am nächsten kommt, sei die Gutzkow behandelnde Skizze von E. Schmidt-Weißenfels in der Sammlung „Charaktere der deutschen Literatur" berücksichtigt[58]). Durchdrungen vom Bewußtsein, einem Zeitalter der Reproduktion anzugehören, im Banne des Hegelschen geschichtsphilosophischen Denkens spannt der Verfasser die Persönlichkeit in einen weiten, zeitgeschichtlichen Rahmen und deutet sie als „Sinnbild der Zeit und ihrer Wandlungen". Sehr ansprechend die verschiedenen Wirkungsrichtungen des „Dichters", „Historikers", „Philosophen" und „Publizisten" klarlegend, sucht er jede der Erscheinungsformen aus ihrer zeitgemäßen Bedingtheit und der besonderen Struktur der deutschen Kultur überhaupt herzuleiten. Kultur als individuelle, weniger als gesellschaftliche Bildung aufgefaßt, wie es hier geschieht, werde immer auf die „Disharmonie zwischen Denken und Sein" stoßen, den alten Gegensatz, der, in der deutschen Seele begründet, die Gegenwart in weitem Riß durchziehe und auch Gutzkows Wesen charakterisiere. Der kritischen Tätigkeit widmet Schmidt-Weißenfels keine besondere Beachtung; für ihn dominiert der Dramatiker und Prosaist. In wesentlichen Punkten sehen wir ihn gleichgerichtet, so z. B. in der ablehnenden Haltung zum Realismus. Daher die warme Anteilnahme für den Autor und die mitunter überschwängliche Würdigung des Werkes. Richtig ist Gutzkows periphere Stellung zu allen Zeitproblemen gesehen.

„. . . Er leidet durch jede Strömung des . . . Zeitgeistes . . ., aber diese subjektiven Regungen und Empfindungen brechen nie aus seinen Schöpfungen hervor . . . Alles, was Gutzkow empfindet, zerlegt und sichtet sein Verstand; alles, was er schafft, ist Werk des Denkens . . . er hat den Weltschmerz empfunden wie Heine und Lenau;

58) Schmidt-Weißenfels, Charaktere der deutschen Literatur. 2 Bd., Prag. 1859. Bd I, S. 79 ff.

Digitized by Google

aber bei ihm gestaltete er sich nicht krankhaft, sondern gesund, . . . er stellte diese Zerrissenheit dar, ohne aber selbst davon ergriffen zu werden . . ."

Nach dieser wohlwollenden, von Gutzkow selbst dankbar begrüßten[59]) Würdigung bedeutet ein späterer, von Karl Frenzel, seinem Schüler, in derselben Richtung unternommener Versuch nicht viel Neues[60]). Auch hier wiederum tritt die publizistisch-kritische Seite als „mehr negative Richtung seines Geistes" vor Roman und Drama in den Hintergrund.

Ergebnis.

Als gesichertes Ergebnis darf daher trotz der Beschränkung in der Auslese die Tatsache gelten, daß die Leistung des Kritikers Karl Gutzkow ihrer inneren und äußeren Struktur gemäß bei den Zeitgenossen lebhaften Widerspruch und nur bescheidene Zustimmung gefunden hat. Sie kann aus dem literarisch-publizistischen Gesamtwirken der Persönlichkeit nicht herausgelöst werden und ist im engeren Bereich der Fachgenossen durchweg negativ gewertet worden, trotzdem ihr die schlagkräftige äußere Form gewisse Wirkungen sicherte. Tiefere gedankliche Bereicherung hat sie dem Geistesleben des 19. Jahrhunderts nicht gebracht, statt dessen aber, am vorhandenen Ideengut sich nährend, hohe Bedeutung gewonnen für die Erkenntnis des problematischen Menschen Gutzkow und des vieldeutigen Gesichtes seiner Zeit.

---

59) „Unterhaltungen", N. F. IV, S. 768.

60) Karl Frenzel, „Büsten und Bilder". Hannover 1864, S. 162 ff.

Digitized by Google

Literatur.

Quellen.

Gutzkow, Karl: Ausgaben: Gesammelte Werke, Ausgabe A (so benannt nach Houben, „Gutzkow-Funde", S. 445). 13 Bd. Frankfurt a. M. Literarische Anstalt, 1845—52. Ausgabe B, Jena, Costenoble, 1872—76, Serie I, 12 Bd. Ausgewählte Werke hrsg. von Peter Müller, 4 Bd. Leipzig und Wien 1905.

Einzelwerke, zum Teil nicht in den angeführten Ausgaben enthalten:

„Forum der Journalliteratur", eine antikritische Quartalschrift. Berlin 1831.

„Phönix". Frühlingszeitung für Deutschland, hrsg. von Eduard Duller. Literaturblatt hrsg. von Karl Gutzkow. Frankfurt a. M., Jg. 1835.

„Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur". 2 Bd. Stuttgart, 2. Aufl., 1839.

„Deutsche Revue", 1835, hrsg. von Jules Dresch, 1904. Deutsche Literaturdenkmäler des 18. u. 19. Jhdts. Nr. 132.

„Schleiermachers vertraute Briefe über die „Lucinde" mit einer Vorrede von Karl Gutzkow". Hamburg 1835.

„Frankfurter Telegraph", Blätter für Leben, Kunst, Wissenschaft. Hrsg. von Wilh. Speyer, später „Beurmanns Telegraph", Frankfurt a. M. 1. Jg. 1837.

„Telegraph für Deutschland". Hrsg. von Karl Gutzkow, 1. Jg., Hamburg 1838. Jahrgänge 1838—43.

„Götter, Helden, Don Quixote". Abstimmungen zur Beurteilung der literarischen Epoche. Hamburg 1838.

„Jahrbuch der Literatur". Revue von Campe. 1. Jg. 1839. Darin die Abhandlung: „Vergangenheit und Gegenwart" von Karl Gutzkow.

„Vermischte Schriften". (Zusammengestellt aus Artikeln des „Telegraphen" von 1837—42), 3 Bd. Leipzig 1842—43.

„Unterhaltungen am häuslichen Herd", hrsg. von K. Gutzkow, 1. Jg. Leipzig 1852, Jahrgänge 1852—62.

„Rückblicke auf mein Leben". Berlin 1875.

„In bunter Reihe". Briefe, Skizzen und Novellen, Breslau 1878

„Dionysius Longinus", oder „Ueber den ästhetischen Schwulst in der neueren deutschen Literatur". Stuttgart 1878.

Digitized by Google

Kühne, Gustav: „Zeitung für die elegante Welt". Hrsg. von Gustav Kühne, Leipzig, Jahrgänge 1835—42.
Laube, Heinrich: „Gesammelte Werke". Hrsg. von H. H. Houben. 50 Bde. Leipzig 1908—1909.
Mundt, Theodor: „Kritische Wälder". Blätter zur Beurteilung der Literatur, Kunst und Wissenschaft unserer Zeit, Leipzig 1833.
„Moderne Lebenswirren". Briefe und Zeitabenteuer eines Salzschreibers. Leipzig 1834.
„Madonna". Unterhaltungen mit einer Heiligen. Leipzig 1835.
„Literarischer Zodiakus". Journal für Zeit und Leben, Wissenschaft und Kunst. Redigiert von Dr. Th. Mundt, Berlin, Jg. 1835.
„Die Kunst der deutschen Prosa". Berlin 1837.
„Der Freihafen". Gallerie von Unterhaltungsbildern aus den Kreisen der Literatur . . . Hrsg. von C. G. Carus u. a. Altona, 1. Jg. 1838.
„Geschichte der Literatur der Gegenwart". Leipzig 1853.
Wienbarg, Ludolf: „Aesthetische Feldzüge". Hamburg 1834.

„Blätter für die literarische Unterhaltung". Leipzig (Brockhaus) Jahrgänge 1835—42.
Börne, Ludw.: „Gesammelte Schriften". 6 Bde. Hrsg. von Alfred Klaar. Leipzig (Hesse).
Frenzel, Karl: „Büsten und Bilder". Hannover 1864.
„Renaissance und Rococo". Studien, Berlin 1876.
Freytag, Gustav: „Gesammelte Werke". Neue wohlfeile Ausgabe. Leipzig (Hirzel).
„Die Grenzboten". Zeitschrift für Politik und Literatur. Hrsg. von Kuranda-Jul. Schmidt-G. Freytag. Jahrgänge 1855—62.
„Hallische Jahrbücher". Blätter für deutsche Wissenschaft und Kunst. Hrsg. von Arnold Ruge u. Wilh. Echtermeyer. 1. Jg. 1838, Jahrgänge 1838—42.
Hebbel, Friedrich: „Sämtliche Werke". Historisch-kritische Ausgabe von R. M. Werner, Berlin 1900.
Hegel, Friedrich: „Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte". Hrsg. von Fr. Brunstäd, Leipzig (Reclam).
Heine, Heinr.: „Sämtliche Werke". 7 Bde. Hrsg. von Ernst Elster. Leipzig und Wien. Bibl. Inst.
Immermann, Karl: Werke. Hrsg. von Mayne, 5 Bde. Leipzig und Wien. Bibl. Inst.
Jung, Alexander: „Briefe über die neueste Literatur", Denkmale eines literarischen Verkehrs. Hamburg 1837.

Digitized by Google

Jung, Alexander: „Vorlesungen über die moderne Literatur der Deutschen". Danzig 1842.
Keller, Gottfried: Werke, gesammelte. Jubiläumsausgabe, Stuttgart und Berlin 1919, 10 Bde.
Lessing, G. E.: Sämtliche Schriften. Hist.-kritische Ausgabe von Lachmann, 3. Aufl. besorgt von Franz Muncker. Stuttgart 1894, Bd. X.
Marggraff, Hermann: „Bücher und Menschen". 1837.
Marggraff, Hermann: „Deutschlands jüngste Literatur- und Kulturepoche. Leipzig 1839.
Menzel, Wolfgang: „Die deutsche Literatur", 2. Aufl. Stuttgart 1836.
„Morgenblatt". Hrsg. von Hauff. Lit. Bl. hrsg. von Wolfgang Menzel. Stuttgart Jahrgänge 1831—38.
Prutz, Rob.: „Vorlesungen über die deutsche Literatur der Gegenwart". Leipzig 1847.
Rießer, Gabriel: „Jüdische Briefe zur Abwehr und zur Verständigung". 1. Heft, Berlin 1840, 2. Heft, 1842.
Schiller, Fr. v. Sämtliche Schriften, hist.-krit. Ausgabe von Karl Goedeke. Stuttgart 1847, Bd. 10.
Schlegel, Friedr.: „Lucinde". Hrsg. und fortges. von Christern, Hamburg u. Leipzig 1842.
Schmidt, Julian: „Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland von Leibniz bis auf Lessings Tod". (1861—1781) 1862. 2 Bde.
Schmidt, Julian: „Geschichte der deutschen Literatur von Leibniz bis auf unsere Zeit". 5 Bde. Berlin 1886.
Schmidt, Julian: „Bilder aus dem geistigen Leben unserer Zeit". 1871, Neue Folge. Leipzig.
Schmidt-Weißenfels: „Charaktere der deutschen Literatur", 2 Bde. Prag 1859.
Spielhagen, Fr.: „Die problematischen Naturen". 1861.
Steffens, Henrich: „Die Revolution". Eine Novelle. 3 Bde. Breslau 1837.
Stifter, Ad.: Werke. 6 Teile, hrsg. von Gusatv Wilhelm. Berlin-Leipzig-Wien-Stuttgart (Bong).
Storm, Theodor: Werke 6 Teile, hrsg. von Felix Lorenz. Berlin-Wien . . . (Bong).

Gesamt- und Einzeldarstellung über Gutzkow und seine Zeit:

Bergmann, Ernst: „Der Geist des 19. Jahrhunderts". (Jedermanns Bücherei), Breslau 1922.

Digitized by Google

Bergmann, Ernst: „Die ethischen Probleme in den Jugendschriften der Jungdeutschen". Diss. Leipzig 1916.

Bloesch, Hans: „Das Junge Deutschland in seinen Beziehungen zu Frankreich". Berlin 1903.

Brandes, Georg: „Die Literatur des 19. Jahrhunderts in ihren Hauptströmungen". Leipzig 1891. Später: „Die Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts". Bd. VI, Das Junge Deutschland. Vom Verfasser neu bearbeitete endgültige Ausgabe, Berlin 1924.

Caselmann, August: „Karl Gutzkows Stellung zu den religiös-ethischen Problemen seiner Zeit". Augsburg 1900.

Castle, Eduard: „Das Junge Deutschland". Grundriß der deutschen Literaturgeschichte, Bd. VIII, Leipzig 1928. (Noch nicht zu erreichen).

Cysarz, Herbert: „Von Schiller zu Nietzsche". Hauptfragen der Dichtungs- und Bildungsgeschichte des jüngsten Jahrhunderts, Halle 1928.

Draeger, Otto: „Theodor Mundt und seine Beziehungen zum Jungen Deutschland". Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft von Ernst Elster, Nr. 10. Marburg 1909.

Dresch, Jules: „Gutzkow et la Jeune Allemagne". Paris 1904.

Fester, Richard: „Eine vergessene Geschichtsphilosophie zur Geschichte des Jungen Deutschland". Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge, N. F. 5. Serie, Heft 98, Hamburg 1891.

Friedrich, H.: „Die religionsphilosophischen, sozialen und politischen Elemente in den Prosadichtungen des Jungen Deutschland". Diss. Leipzig 1907.

Geiger, Ludw.: „Das Junge Deutschland und die preußische Zensur". Berlin 1900.

Geiger, Ludwig: „Das Junge Deutschland". Studien und Mitteilungen. Berlin 1907.

Geiger, Ludwig: „Die deutsche Literatur und die Juden". Berlin 1910.

Gerathewohl, Fritz: „St. Simonistische Ideen in der deutschen Literatur". München 1920.

Gottschall, Rud. v.: „Die deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts". Breslau 1891, 6. Aufl. 4 Bde.

Harsing, Erich: „Wolfgang Menzel und das Junge Deutschland". Diss. Münster 1909.

Houben, Heinr. Hubert: „Gutzkow-Funde". Berlin 1901.

Digitized by Google

Houben, Heinr. Hubert: „Zeitschriften des Jungen Deutschland". Bibl. Repertorium. Berlin 1906.

Houben, Heinr. Hubert: „Jungdeutscher Sturm und Drang". Leipzig 1911.

Iben, Harry: „Karl Gutzkow als literarischer Kritiker". Die jungdeutsche Periode. Diss. Greifswald 1928.

Kainz, F.: „Junges Deutschland". Im Reallexikon von Merker-Stammler, Bd. II, S. 40 ff.

Kanehl, Oskar: „Der junge Goethe im Urteil des Jungen Deutschland". Diss. Greifswald 1913.

Kiel: Hanna: „Ludwig Tieck und das Junge Deutschland". Diss. München 1922. (Maschinenschrift).

Kindermann, Heinz: „Romantik und Realismus". Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 1926, 4. Jg.

Lublinski, S.: „Literatur und Gesellschaft im 19. Jahrhundert". Bd. III: Das Junge Deutschland. Berlin 1900.

Maenner, Ludw.: „Gutzkow und der demokratische Gedanke". Histor. Bibl. 42, München 1921.

Marggraff, Hermann: s. S. 191.

Meyer, R. M.: „Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts". 2 Teile, 4. Aufl. Berlin 1910.

Mielke-Homann: „Der deutsche Roman des 19. u. 20. Jahrhunderts". 6. Aufl. Dresden 1920.

Möckel, Karl: „Der Gedanke der Menschheitsentwicklung im Jungen Deutschland. Diss. Leipzig 1916.

Nerrlich, Paul: „Herr v. Treitschke und das Junge Deutschland". 3. Aufl. 1890.

Nußberger, M.: „Poetischer Realismus". Reallex. von Merker-Stammler, Bd. III, S. 4 ff.

Proelss, Joh.: „Das Junge Deutschland". Stuttgart 1892.

Rieffert, Bernh.: „Karl Gutzkows Stellung zur Romantik". Diss. Münster 1908.

Riemann, R.: „Das 19 Jahrhundert in der deutschen Literatur". Leipzig 1912.

Royen, Ed.: „Die Auffassung der Liebe im Jungen Deutschland". Diss. Münster 1926.

Walzel, Oskar: „Die deutsche Literatur seit Goethes Tod". Berlin 1920.

Wehl, Feodor: „Das Junge Deutschland". Hamburg 1886.

Ziegler, Theobald: „Die geistigen und sozialen Strömungen im 19. u. 20. Jahrhundert". Berlin 1916.

Digitized by Google

Verwandte und methodisch wertvolle Arbeiten:

Alexander, Marta: „Die Novellentheorien der Jungdeutschen". Diss. München 1923 (Masch.).

Arnold, Robert: „Das deutsche Drama". München 1925.

Boxberger, Rob.: Biographie Arnold Ruges in der „Allgemeinen deutschen Biographie", Bd. 29. S. 594 ff.

Busse, B.: „Das Drama". (Aus Natur und Geisteswelt). Nr. 289 u. 90. 2. Aufl., Berlin-Leipzig 1918—22.

Eck, Else v.: „Die Literaturkritik in den Hallischen und deutschen Jahrbüchern". Germ. Stud. 42, Berlin 1927.

Forstreuter, Kurt: „Die deutsche Icherzählung". Eine Studie zu ihrer Geschichte und Technik. German. Stud. 33, Berlin 1924.

Glasenapp: Wagner-Enzyklopädie. II.

Gottschall, Rud. v.: „Poetik" Die Dichtkunst und ihre Technik. 6. Aufl. Breslau 1893.

Gottschall, Rud. v.: „Studien zur neuen deutschen Literatur". Berlin 1892.

Grupe, Walter: Mundts und Kühnes Verhältnis zu Hegel u. seinen Gegnern. Diss. Halle 1928.

Henrich, Anton: „Görres Sprache und Stil". Diss. Bonn 1907.

Hes, Else: „Charlotte Birch-Pfeiffer als Dramatikerin". Diss. Breslau 1913.

Hinnah, Fritz: „Ernst Willkomm". Ein Beitrag zur Geschichte des Jungen Deutschland. Diss. Münster 1914.

Hirsch, Arnold: „Der Gattungsbegriff „Novelle." „German. Stud. 64. Berlin 1928.

Holl, Karl: „Geschichte des deutschen Lustspiels." Leipzig 1923.

Jean, Paul: „Vorschule der Aesthetik." Werke, 49—53, Berlin. (Hempel).

Klostermann, Bernh.: „Franz Dingelstedt.' Sein Jugendleben und die Entwicklung seiner poetischen Dichtung. Diss. Münster 1912.

Kosch, Wilh.: „Das deutsche Theater und Drama des 19. Jahrhunderts." Leipzig 1913.

Kutscher, A.: „Friedrich Hebbel als Kritiker des Dramas". Berlin 1907.

Lempicki, S. v.: „Ueber literarische Kritik und die Probleme ihrer Erforschung." Euphorion 25, 1924, S. 501 ff.

— „Kritik, Literarische". Reallex. v. Merker-Stammler, Bd. II, S. 145 ff.

Markwardt, Bruno: „Literarischer Geschmack". Reallex. v. Merker-Stammler, Bd. II, S. 241 ff.

— „Drama" (Theorie). Reallex. Merker-Stammler, Bd. I, S. 210ff.

Digitized by Google

Meyer, R. M.: „Deutsche Stilistik". München 1906.
Prinz, Walter: „Th. Mundt als Literarhistoriker." Diss. Halle 1912.
Reifferscheid: Biographie Alexander Jungs in der „Allgemeinen deutschen Biographie". Bd. 50. S. 717 ff.
Roseeu, R.: „Ludwig Börne als Kunstkritiker." Diss. Greifswald 1910.
Rötscher, Th.: Seydelmanns Leben und Wirken." Berlin 1845.
— „Entwicklung dramatischer Charaktere aus Lessings, Schillers und Goethes Werken." Hannover 1869.
Schenkel, Jos.: „G. Freytags Verhältnis zum Jungen Deutschland." Diss. Bonn 1920
Slepčević, Pero: „Buddhismus in der deutschen Literatur." Diss. Freiburg-Schweiz, 1920.
Spael, Wilhelm: „Publizistik und Journalistik und ihre Erscheinungsformen bei Görres." (1798—1814). Diss. Köln 1928.
Spranger, Eduard: „Lebensformen". Geisteswissenschaftliche Psychologie und Ethik der Persönlichkeit. 6. Aufl. Halle 1927.
Vischer, Fr. Th.: „Aesthetik". 1837.
Walzel, Oskar: „Das Wortkunstwerk". Leipzig 1926.
— „Friedrich Hebbel und seine Dramen." (Aus Natur und Geisteswelt, Nr. 408.) 2. Aufl. Leipzig 1919.
Wedel, Max: „Herder als Kritiker." Germanische Studien 55. Berlin 1927.

Digitized by Google

Namenregister.

(Die Zahlen bezeichnen die Seiten.)

A

Achten 68.
Ainsworth, H. 143.
Alexander, Marta 48.
Alexis, Willib. 12, 29, 69.
Ariost 36.
Arndt, E. M. 118, 119.
Auerbach, Berth. 34, 50, 135, 138, 140, 146.

B

Bacherer, Gust. 169, 180.
Balzac, Hon. de 133.
Bauernfeld 99,
Beck, Karl 31, 41, 75, 101, 115, 116, 139.
Beer, Mich. 113.
Benedix, Rod. 155.
Bernays 165.
Bettina, v. Arnim 98.
Beurmann, Ed. 94.
Biedermann, Karl 174—77.
Birch-Pfeiffer, Charl. 155.
Boccaccio 49.
Bodenstedt 151.
Böhme, Jac. 160
Börne, Ludw. 38, 40, 43—44, 60, 65, 68, 71, 77, 81, 83, 84, 90, 107, 110—11, 115, 131, 169, 170, 183.
Bremer, Fredr. 127—28.
Brentano, Cl. 138.
Brunold 64—65.
Broussais 130.
Büchner, Georg 29.
Büchner, Ludw. 139, 147.
Bulwer-Lytton 127—28, 130, 143.

C

Calderon 36, 52, 121, 137.
Campe, Jul. 110.
Carové 73.
Carrière, Moritz 130.
Carus, 100
Chamisso, Ad. v. 118, 119.
Clemens, (Pseud. für Gerke) 77.
Cooper 127, 128, 138.
Creizenach, Theod. 178.

D

Dante 52.
Devrient, Emil 132
Devrient, Ludw. 68, 131.
Dickens 127, 128, 143.
Dingelstedt, Fr. 35, 62, 93, 115, 163.
Dionysius, Longinus 163—66.
Droste-Hülshoff, Annette v. 29, 119.
Düntzer, 165.
Duller, Ed. 40, 41, 42.

E

Ebers, Georg 163.
Echtermeyer, Wilh. 174.
Eckenstein 130.
Eichendorff 26, 119.
Eliot, George 143.
Ellissen 118.
Ermatinger, Emil 56.

F

Fallmerayer 144.
Feldmann, L. 155.
Ferrand 64.
Feuerbach, Ludw. 139, 147.
Fichte 19, 112.

Digitized by Google

Fischer, J. G. 152.
Fontane Th. 135, 139.
Fouqué 118.
Francke 161.
Frei, Ludw. 85.
Freiligrath 86, 101, 118, 130.
Frenzel, Karl 135, 146, 147, 156, 188.
Freytag, Gust. 34, 54, 55, 135—36, 143, 157, 158, 159.
Friedberg. Th. 130.

G
Gans 97, 149.
Gaudy 40, 118.
Gehe 180.
Geibel, Em. 34, 151.
Gellert 85,
Gervinus 158, 160, 164.
Gfrörer 179.
Glaser, Ad. 146.
Glaßbrenner 105.
Goedeke 165.
Goethe 34, 36, 37, 38, 40, 44, 48, 49, 52, 60, 82, 86, 90, 95, 103, 105, 109, 112, 115, 124, 129, 148, 155, 156, 158, 160, 165, 166, 171, 172.
Görner 155.
Görres, Jos. 12, 57, 130.
Gotthelf Jer. 34, 135, 140.
Gottschall, Rud. 135, 140, 147—148, 152, 156, 158.
Grabbe, Chr. 81, 120, 175.
Grimm, Herm. 151, 156.
Grimm, Jakob 156.
Große 151.
Gruppe O. F. 119.
Grün, Anast. 32, 34, 41, 85.
Gryphius, Andr. 160.
Gutzkow, Karl 10—188.

H
Hagendorff 64, 65.
Hamerling, Rob. 152.
Hartmann, Moritz 152
Hase 180.
Hebbel. Fr. 12, 27, 32, 35, 47, 48, 93, 121, 122—125, 130, 152, 164, 165, 185.
Hebel, Joh. P. 138.
Hegel 16, 17, 19, 37, 38, 80, 81, 88, 91, 101, 103, 141, 149, 158.
Heine, H. 28, 32, 33, 38, 42, 43, 60, 62, 71, 77, 81, 82, 83, 85, 90, 93, 95, 97, 101, 105, 107, 108—111, 114, 169, 174, 183, 187.
Hell, Theod. 180.
Heller, Rob. 130, 180.
Hengstenberg 15.
Herder 44, 56.
Herrmann 180.
Herwegh, Georg 35, 93, 101.
Heydrich, Moritz 164.
Heyse, Paul 53, 135, 139, 143, 151.
Hillebrand, Karl 156.
Höcky 81.
Hoffmann von Fallersleben 118, 119. 120.
Hofmannswaldau 160.
Homer 52. 117, 148.
Horn, Franz 130, 180.
Houben, H. H. 180
Houwald 113.
Howard 130.
Huber, Therese 86, 87.
Hugo, Victor 126,

I
Iben, Harry 21, 40, 90.
Immermann, 29, 93, 101, 113—14, 120, 138, 145, 175.
Irving 127, 128, 130.

J
Jahn, Ludw. 68.
Jäger 64, 65.

Digitized by Google

Janin, Jules 38, 44, 60, 176.
Jung, Alex. 135, 149, 180–82.

K

Kant 19.
Keller, Gottfr. 135, 137, 142.
Kerner, Just. 32.
Kilzer 180.
Kinkel, Gottfr. 139.
Klein, L. 46, 100, 101, 120.
Kleist, H. v. 124.
Koberstein 160.
König, Heinr. 114.
Kopisch, A. 118.
Kossarsky 64, 65.
Köster 84.
Kraus 68.
Kretzschmar 130.
Kugler, Fr. 139
Kuh, Emil 27, 32, 164, 165.
Kühne, Gust. 18, 32, 34, 95, 100, 104, 130, 172, 173, 174.
Kürnberger, Fr. 156.
Kurz, Herm. 135, 144.

L

Lagetschnikoff 130
Laube, Heinr. 18, 19, 32, 34, 37, 38, 49, 66, 86, 93, 94, 95, 96, 104—108, 136, 168, 175.
Lax, L. 130.
Leibniz, 159, 161.
Leitner, Th. v. 96.
Lempicki, S. v. 9, 23, 33.
Lenau 27, 34, 103, 187.
Lensing, Elise 124.
Lenz, Victor 180.
Lessing, G. E. 18, 40, 56, 57, 70, 109, 159.
Lohenstein D. C. v. 160.
Lingg, Herm. 151, 152.
Ludwig, Otto 135, 137, 141, 156, 158, 164.

M

Maenner, Ludw. 21.
Magendorff 130
Mager 101.
Marggraff, Herm. 48, 90, 130, 158, 170, 179, 184—85.
Marheinecke 15.
Marlow, F. 62.
Marryat 128, 138, 143.
Meißner, Alfr. 43.
Menzel, Wolfg. 11, 36, 38, 40, 60, 61, 68, 76, 87, 91, 109, 111, 133, 168, 169, 170, 173, 179, 183, 185.
Meyen, Ed. 100, 101, 177.
Meyer, C. F. 53.
Meyr, Melchior 135, 140, 151.
Miltitz 180.
Minckwitz 130.
Mises 100.
Moleschott, Jac. 139.
Mörike, Ed. 164.
Mosen, Jul. 116—18, 178.
Mosenthal 155.
Müchler 85.
Mügge, Th. 96, 100, 101, 144.
Müller, Wilh. 33.
Mundt, Th. 12, 13, 18, 19, 31, 32, 34, 37, 38, 42, 43, 44, 48, 50, 61, 69, 77, 79, 85, 93, 94—104, 108, 120, 150, 158, 168, 169, 173, 174, 175, 185.

N

Napoleon 34.
Nemmersdorf 144.
Neumann, Wilh. 33
Nordnagel 180.
Novalis 112.
Nußberger, M. 53.

O

Opitz, M. 160.

P

Paul, Jean 40,
Pfizer, Gust. 103, 118, 119, 179.

Digitized by Google

Platen 27, 175.
Plato 148.
Prutz, Rob. 84, 93, 152, 158.
Pückler-Muskau 136.

R
Raabe, Wilh. 135, 144.
Randau 130.
Rank, Josef 135, 140.
Ranke, L. v. 97.
Raphael 52.
Raumer, Fr. v. 175,
Raupach F. 78, 99, 131.
Rauße J. G. 66.
Rebenstein, A. 33, 64, 65.
Rellstab 144.
Riesser, Gabr. 178, 179.
Ritterhaus, E. 152.
Robespierre 67.
Roquette, Otto 135, 143.
Rosenkranz, K. 68, 100, 149, 174.
Rötscher, H. Th. 158.
Ruge, Arnold 87, 88—89, 174, 176, 177.

S
Saint-Simonismus 19, 38, 93, 103, 104, 169.
Sand, George 101, 109, 130.
Sandeau, Jules 130.
Sault 85.
Schadow, Wilh. 175.
Scheffel, V. v. 143, 152.
Scheidemantel, Rosalie 75
Schelling 19, 112.
Schenk 113.
Schiller Fr. v. 19, 26, 40, 47, 52, 82, 86. 109, 120, 148, 155, 156, 158, 160, 165–66.
Schirges, Georg 31, 130.
Schlegel, Fr. 28, 49, 56.
Schlegel, Gebr. 112.
Schleiermacher, Fr. 15, 16, 117.
Schlesier, Gust. 174.
Schmidt, Jul. 55, 135, 149, 159–62, 186.
Schmidt-Weißenfels, Ed. 187.
Schnetzler 130.
Schönborn 130.
Schopenhauer, A. 147, 150, 157, 158.
Schröder, Emma 124.
Schröder, Sophie 68, 131.
Schücking, Levin 119, 135, 144.
Schulze 139.
Schwab, Gust. 9, 32, 34, 103, 118, 177.
Scott, Walter 41, 42, 127, 128.
Seydelmann, Karl 131.
Shakespeare 36, 40, 47, 52, 121, 123, 124, 129, 137, 160.
Shelley, P. B. 28, 63, 80, 175.
Skinner 130.
Solger, R. 144.
Solms-Lich v. 130.
Soulée, Fr. 130.
Souvestre, Em. 138.
Spael, Wilh. 22, 79.
Spener, J. 161.
Spielhagen, Fr. 144–45.
Spranger, Ed. 20.
Stägemann 119.
Steffens, Henr. 101, 112–13.
Steinheim 179.
Stern, Ad. 164.
Stieglitz, Lotte 28, 80.
Stifter, Ad. 53, 140.
St. Marc-Girardin 38, 82.
Stolle, F. 130.
Storm, Th. 50, 53, 135, 144.
Strauß, D. Fr. 16, 117, 139.

T
Tarnow, Fanny 85, 130.
Tempeltey, Ed. 156.
Thümmel 44.
Tieck, L. 12, 32, 48, 49, 87, 89, 103, 112.

Digitized by Google

Tiedge 139.
Töpfer 99.
Treumund 40, 85.
Trollope 128, 143.
Tromlitz 113.

U

Uhland, Ludw. 32, 102, 171.

V

Vaerst, Eugen v. 136.
Varnhagen, v. Ense 95, 97. 100, 130, 160, 170, 175.
Varnhagen, Rahel 28, 80.
Venedey, Jac. 130.
Vollmer 165.

W

Wachsmann, E. v. 180.
Wagner, Rich. 157.
Waldmüller, Rob. 152.
Weill, Alex. 130.
Werg, A. 130.
Werneuchen 64.
Wertheimer, J. 130.
Wienbarg, Ludolf 37, 38, 92, 168, 169. 170, 174, 175.
Wiese, Sig. 34, 45.
Wihl, Ludw. 31.
Wilhelm I. 156.
Wilhelmi 155.
Willkomm, Ernst 31, 74, 77, 114.
Wolf 14.
Wolfsohn 155.
Wranitzki 68

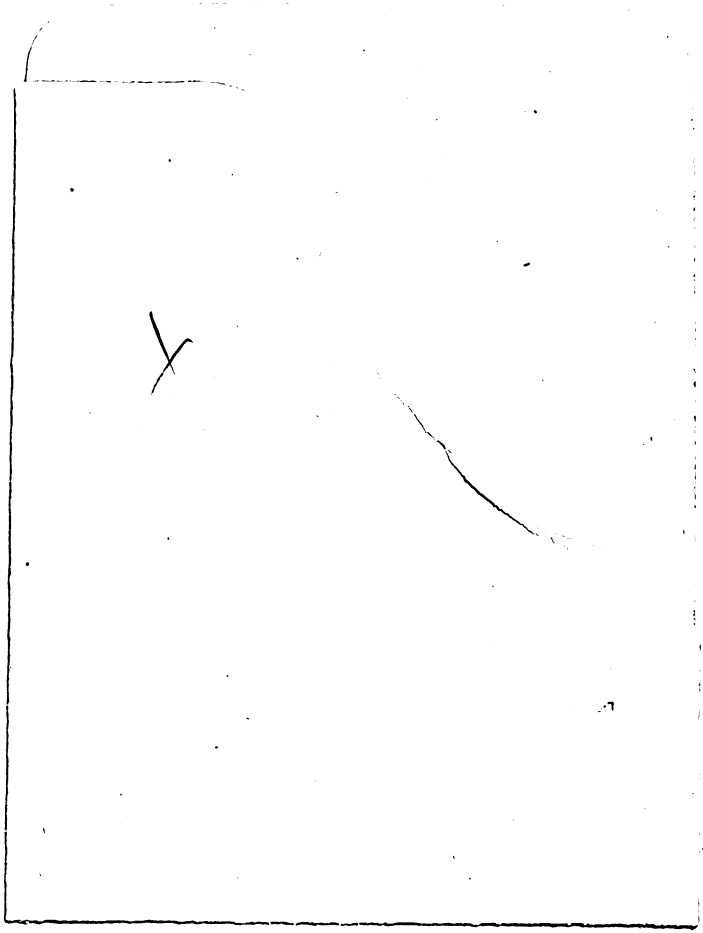
Z

Ziehen, Ed. 135.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

UNIVERSITY OF MINNESOTA
walt,cls heft.13-15

Form und geist; arbeiten zur germanische

3 1951 000 732 715 V

Digitized by Google